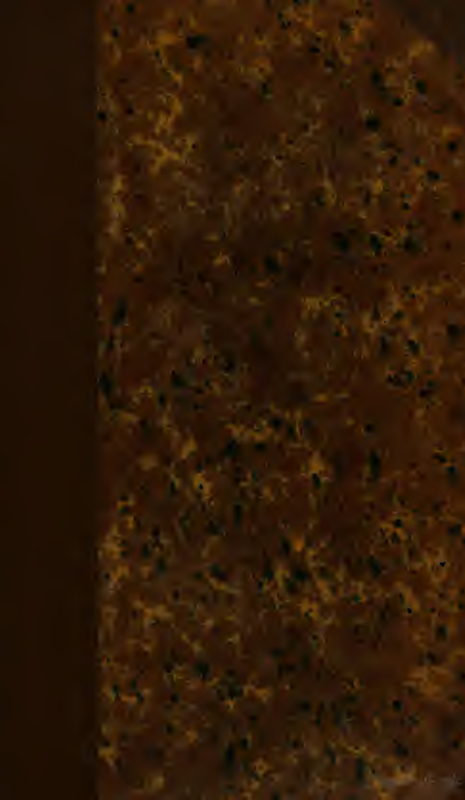



BIBLIOTECA NAZIONALE VITT. EMANUELE
201
49 D
38



# LE GUIDE

DES

# HUMANISTES,

OU

## PREMIERS PRINCIPES DE GOUT,

DÉVELOPPÉS PAR DES REMARQUES SUR LES PLUS BEAUX VERS DE VIRGILE ET AUTRES BONS POËTES LATINS ET FRANÇAIS;


PAR L'ABBÉ TUET,

PROFESSEUR D'HUMANITÉS.




Optimè institutum est, ut à Virgilio lectio inciperet. *Quintil.*






LIBRAIRIE CLASSIQUE DE PERISSE FRÈRES.

Lyon, GRANDE RUE MERCIÈRE, N. 33.



Paris, RUE DU POT-DE-FER-ST-SULPICE, N. 8.

ROANNE, IMPRIMERIE D'ÉT. PERISSE.

1837.






LE GUIDE

# DES HUMANISTES.



# PRÉFACE.




En faisant imprimer mes *Élémens de Poésie latine*, je me suis engagé à y joindre une espèce de Manuel poétique pour les Humanistes. C'est cet ouvrage que j'offre aujourd'hui au public. Les matières y sont plus approfondies que dans ma Prosodie ; mais il s'en faut bien qu'elles le soient de manière à former un traité complet de poésie latine. Ce n'a point été là mon intention : mon but est de donner aux Humanistes, non pas un goût exclusif pour la poésie, mais des principes de ce goût général, qui apprend à distinguer le bon et le mauvais dans une composition littéraire quelconque. L'exemple du grand Bossuet (1), joint à une expérience de quinze ans, m'a fortement persuadé que l'étude particulière des bons poètes latins pouvait faire germer ce goût dans l'esprit des jeunes gens. J'ai tâché de ne rien mettre dans cet ouvrage qui ne fût propre à le

(1) Feu M. Le Beau l'aîné disait que Bossuet s'était formé dans sa propre langue par la lecture de l'Énéide. *Voyez les Élémens de Poésie latine, page 8 de la préface.*

développer : mes lecteurs décideront jusqu'à quel point j'ai réussi. Pour qu'ils puissent avoir sur-le-champ et sans fatigue une légère idée de ce *Guide des Humanistes*, j'en vais faire ici une courte analyse.

En quelque genre de littérature que l'on s'exerce, on doit observer trois choses : la pensée, l'expression et l'arrangement des mots, d'où résulte l'harmonie du discours. C'est sur cette progression naturelle que j'ai dirigé mon plan. Ce *Guide* est divisé en trois livres.

Le premier est consacré à l'examen des pensées, dans toute espèce d'ouvrages d'esprit. Il renferme à peu près tout ce que le P. Bouhours a dit de mieux sur cette matière intéressante ; ainsi l'analyse en est inutile. Je préviendrai pourtant qu'en mettant ce critique à contribution, j'ai souvent pris la liberté d'étendre ses principes. Je n'ai adopté que des exemples propres à faire saisir les préceptes faciles à apprendre, et dignes d'être retenus ; et dans le dernier chapitre, j'ai parlé des différentes manières d'imiter les pensées d'autrui. On conviendra que l'objet de ce livre était une préparation nécessaire aux deux suivans.

Le second livre traite du style poétique. J'examine d'abord l'expression, ensuite les tours, ce qui forme deux sections.

Dans la première je considère, 1° les substantifs :

j'établis plusieurs règles pour apprendre à distinguer un substantif poétique de celui qui ne l'est pas. Je fais ensuite quelques remarques sur les pronoms et les noms propres... 2° Les épithètes : quelles en sont les sources générales et particulières.. 3° Les verbes : je donne plusieurs règles d'après lesquelles on puisse substituer un verbe poétique à un verbe prosaïque. Viennent ensuite des exemples de verbes poétiques, et pris les uns dans le propre, les autres dans le figuré.

Dans la seconde section, je distingue trois sortes de tours : l'un d'images, l'autre de développement, et le troisième de figures. De là trois chapitres.

Le premier ne renferme que des exemples... Je fais voir, dans le second, que l'on développe une pensée, 1° par extension de phrase, en jetant dans la phrase principale une expression incidente, ou une apposition ; 2° par changement de phrase, ce que j'appelle périphrase de pensée ; 3° par addition de phrase, ce qui n'est autre chose que la paraphrase. Ce chapitre finit par des réflexions sur la terminaison des phrases relativement aux idées qui les composent, sur la manière de moraliser, et sur la cheville... Dans le troisième chapitre je fais connaître les figures les plus usitées en poésie : la métaphore, l'apostrophe, la répétition, la comparaison et l'antithèse (1).

La cadence est l'objet du troisième livre. Après des notions préliminaires sur ce qui constitue la cadence en général, j'explique, conformément à la division de M. Rollin, ce qu'on entend par cadence suspendue, cadence coupée; en quoi l'élision contribue à la cadence; quelles sont les cadences propres à peindre différens objets; comment on doit placer certains mots pour leur donner plus de force ou plus de grâce; enfin, jusqu'à quel point on peut enfreindre les règles de la versification quant à la cadence.

Dans ce livre et le précédent, j'ai été sévère sur le choix des exemples; et, par cette raison, j'espère qu'on me pardonnera de les avoir multipliés. Pour faire variété, j'en ai pris assez souvent dans nos poètes français; mais le plus grand nombre appartient à Virgile, et j'ose assurer que la lecture réfléchie de ce *Guide* disposera à celle de ce poète inimitable. En lisant attentivement mes observations sur les vers que j'en ai extraits, les écoliers se mettront en état de lire avec goût, de sentir par eux-mêmes les beautés dont il étincelle à chaque page, et que j'ai, non pas rejetées, mais laissées à regret. On trouvera à la fin de ce volume une table qui indique et l'endroit de Virgile d'où j'ai tiré ces exemples, et la page où ils sont placés ici.

Après le troisième livre, j'ai ajouté, par forme de supplément, les règles mécaniques des différen-

tes espèces de vers latins. L'exposition de ces règles m'a paru indispensable. Des écoliers qui expliquent Horace, ou qui vont bientôt l'expliquer, doivent savoir au moins scander ses odes. D'ailleurs ils sont quelquefois dans le cas de faire des complimens latins; et tous les héros ne se chantent pas en vers hexamètres. On devrait peut-être les exercer de temps en temps à la composition de ces différens vers. J'en ai fait l'essai, et j'ai éprouvé que ce changement réveillait l'attention générale, et ranimait l'émulation. Ce qui est nouveau pique la curiosité, de la jeunesse surtout. Une application trop continue sur le même objet la rebute, et le moindre changement la délasse. Ici l'objet serait toujours le même; mais au moins l'uniformité disparaîtrait, et ce changement de forme suffirait pour opérer un bon effet. Quand les écoliers auront fait pendant quelque temps des vers dont la figure leur était inconnue, on préviendra le moment du dégoût en les ramenant aux vers ordinaires. Ils y reviendront sans répugnance, et cette ruse innocente entretiendra leur goût pour le travail: les plus paresseux mêmes seront surpris d'être devenus studieux, contre leur attente, et sans pénétrer la cause de cette métamorphose involontaire.

Cet ouvrage est terminé par un certain nombre de vers français qui offrent autant de pensées ran-

gées par ordre alphabétique. Ils sont tirés de nos meilleurs poètes, et la morale en est exacte et pure. Ils figureront donc bien ici, puisqu'ils réunissent l'utile et l'agréable. Mais ils auraient un rapport plus direct à mon but, si on les faisait apprendre en leçon. En n'en donnant qu'un par jour, pour la classe du soir, la mémoire n'aura point à murmurer de ce surcroît de peine. Ensuite on pourra exiger que les jeunes gens développent le sens de ce vers par trois ou quatre phrases, qu'ils transcriront à la tête de leur devoir, sur la copie du lendemain matin. L'avantage de cette pratique est sensible : outre qu'ils perdront moins de temps à l'étude, ils seront obligés de tirer tous les jours quelque chose de leur propre fonds ; et, s'accoutumant à réfléchir sur eux-mêmes, ils apprendront à se connaître ; en quoi ils gagneront du côté de l'esprit et du côté du cœur (1).

A tout ce que je viens de dire, il est inutile d'ajouter que j'ai été guidé, soutenu dans mon travail, par le désir le plus ardent de contribuer

(1) Quand ils seront bien pénétrés de la pensée du vers français, on pourrait encore le leur faire traduire en vers latin. Mais ici, comme dans le reste, on ne doit pas manquer d'encourager le succès par la louange, les exemptions et les autres récompenses classiques, qu'un maître habile sait établir, varier et faire valoir.

à l'éducation de la jeunesse. L'intention ne fait rien à la chose, et l'essentiel dans un ouvrage est qu'il soit bon. Parmi les professeurs qui daigneront lire celui-ci, les uns me blâmeront sans doute d'avoir morcelé Virgile, et de m'être renfermé dans le cercle étroit et minutieux des beautés de détail ; d'autres, en l'honorant peut-être de leur suffrage, lui refuseront, à raison de sa longueur, une place sur le catalogue des livres de classe.

Je réponds aux premiers que cet ouvrage serait en effet plus piquant, si j'eusse vu mon sujet en grand, et qu'au lieu de peser et d'éplucher les syllabes de quelques vers de l'Énéide, j'eusse fait voir les beautés qui, dans ce poème, résultent du rapport et de l'ensemble des parties. Mais un vol si haut convenait-il à des élémens ? Instruisant, comme je l'ai dit, des jeunes gens récemment initiés dans les mystères poétiques, aurais-je été raisonnable de vouloir les élever à des connaissances au-dessus de leur portée ? L'instruction de l'homme demande les mêmes ménagemens que son éducation physique. Quand on tire un enfant de la mamelle, on se garde bien de charger son estomac faible ou délicat d'une nourriture trop pesante. Un Humaniste est un nourrisson que les Muses viennent de sevrer. Les connaissances dont elles vont désormais repaître son esprit, doivent tenir le

milieu entre le lait des premiers principes et la nourriture trop forte encore des connaissances profondes de la poésie. Ce nouvel aliment n'aura point la liquidité de celui qu'il remplace ; mais ce qu'il a de solide doit être, pour ainsi parler, broyé et comme digéré d'avance par les réflexions qui accompagneront les préceptes et les exemples.

D'ailleurs, pour me servir d'une autre comparaison, il en est d'un beau poëme et d'une pièce d'éloquence comme d'un magnifique palais ; de part et d'autre il y a des beautés de rapport et des beautés de détails. Mais dans l'examen de ces deux sortes de beautés on ne procèdera point à l'égard d'un ouvrage littéraire comme en architecture. Ce qui frappe, étonne d'abord, à la vue d'un bel édifice, c'est la combinaison des parties ; il est donc naturel de la remarquer avant de descendre au détail. Mais dans la lecture de l'Énéide ou d'un discours de Cicéron, les beautés qui résultent du dessin de l'ouvrage ne frappent que les yeux de l'esprit, et d'un esprit cultivé. D'où je conclus qu'en littérature un maître doit observer, dans ses leçons, une gradation ascendante, c'est-à-dire, appuyer d'abord sur les beautés de détail. C'est ce que j'ai fait ici, laissant à la rhétorique les observations qui sont de son ressort.

Quant aux personnes qui m'objecteront que

cet ouvrage est trop volumineux pour être adopté dans les classes, je conviens que, dans le cours d'une année scolastique, il n'est guère possible de le parcourir en entier. Mais, comme il est distribué en trois livres, on a la liberté du choix ; on peut voir un de ces livres, et réserver les autres pour les années suivantes. Si quelque maître trouve ce moyen impraticable, et que cependant il juge ce *Guide* utile à la jeunesse, il peut au moins exhorter ses élèves à en faire l'acquisition, le donner même quelquefois pour prix de poésie.

Jaloux de suivre le premier l'avis qne je propose, je supplie MM. les professeurs de troisième dans l'Université de Paris, de permettre que je gratifie d'un exemplaire de cet ouvrage l'écolier de leur classe en qui ils remarqueront le plus de talens pour la poésie latine. Les exemplaires, au nombre de dix, seront délivrés *gratis* par mon libraire, pendant la première année de la vente, moyennant un reçu que chaque professeur voudra bien donner. Je dois à l'Université, dont j'ai eu l'honneur d'être élève, cette très-légère marque de ma reconnaissance. Il eût été bien glorieux pour moi de voir ce livre sous sa protection spéciale ; j'ai même osé désiré qu'elle en agréât la dédicace. Mais la conscience de mes faibles talens m'a empêché de solliciter une grâce qu'elle n'accorde qu'à

des écrits d'un mérite égal à celui du *Dictionnaire* de MM. Lallemant, des *Synonymes latins*, etc. Au reste, si celui-ci ne paraît point sous son nom, le peu de bonnes choses qu'il renferme ne lui en appartient pas moins. Qu'elle me permette ici de lui en faire hommage, et de réclamer son indulgence et le secours de ses lumières pour tout ce que le goût épuré et sévère qui la distingue pourra désavouer.

---

# AVANT-PROPOS.




C'est par l'étude de la poésie latine que j'entreprends, cher Philomathe (1), de seconder vos progrès dans la carrière des lettres. Avant d'entrer en matière, je ne peux me dispenser de vous dire en peu de mots en quoi consiste la poésie, et quels sont les moyens d'y réussir dans la classe où vous êtes.

En quatrième, vous pensiez peut-être que cet art consistait à savoir joindre ensemble des dactyles et des spondées, en observant les règles de la césure, de l'élision, etc. Si la science du poète se bornait là, il serait assurément bien aisé de l'acquérir. On pourrait, dès la quatrième, arriver au sommet du Parnasse, et s'asseoir à côté d'Apollon. Mais, Philomathe, vous étiez bien éloigné d'avoir une idée juste de l'art que vous cultivez.

(1) *Philomathe* est un mot composé de deux mots grecs qui reviennent à ceux-ci, *discendi cupidus.*

La poésie est, dit-on, le langage des Dieux. Conséquemment ceux des mortels qui, par leur génie, approchent le plus de la divinité, sont les seuls qui puissent atteindre à la sublimité de ce langage. Ce n'est pas qu'il faille sortir de la nature pour s'élever jusque-là : au contraire, le grand art du poëte est de la bien peindre. La prose dit simplement les choses, la poésie les montre : différence essentielle entre l'une et l'autre, laquelle a fait regarder la poésie comme sœur de la peinture, *ut pictura poësis.*

Il semble même que, pour peindre les effets de la nature, la poésie a sur sa sœur un avantage marqué. Supposons que vous assistiez à un combat d'athlètes : vous prendrez d'autant plus de part à ce combat, que ce qui s'y passera sera immédiatement rapporté à votre âme par deux organes fidèles, les yeux et les oreilles. Par les premiers vous verrez les deux champions allonger l'un sur l'autre un bras terrible, se soulever tour à tour, se terrasser, etc. Par les oreilles vous entendrez les coups qu'ils se portent.

Qu'on représente cette scène en peinture et en poésie : quelle différence entre les deux tableaux Il est impossible d'offrir sur la toile tous les détails du combat. L'artiste, réduit à ne rendre qu'une seule action, choisira l'attitude la plus frappante, et laissera deviner les autres mouvemens, par l'expression de la fureur qu'il peindra sur le visage et dans les yeux des combattans. Quant aux coups qu'ils se portent, il ne lui est pas donné de vous les faire entendre, parce que son art ne parle point aux oreilles. Vous le présumerez, ce bruit, en proportion du talent du peintre. Si la scène est bien représentée, et que l'illusion aille jusqu'à vous faire prendre l'imitation pour la chose même, en voyant cette scène, vous direz : Ces athlètesdoivent se porter de furieux coups; mais encore une fois, vous ne les entendrez pas.

La poésie, beaucoup plus libre, parle aux oreilles comme aux yeux. Nulle circonstance n'échappe à son pinceau. Les divers mouvemens du corps, la fureur qui étincelle dans les yeux, le bruit des coups, elle peint tout à l'âme d'une manière aussi

fidèle et plus agréable que si vous assistiez à un véritable combat. Vous entendez retentir les coups, par le choc des syllabes composées de consonnes propres à les exprimer ; vous les voyez se multiplier par la rapidité des dactyles. En lisant dans Virgile le combat de Darès et d'Entelle, on croit, non pas lire la description d'un combat, mais y assister réellement.

Pour rendre la nature, le poëte se pénètre bien de l'objet qu'il traite. Il le saisit par les côtés les plus intéressans ; et, vivement frappé de sa représentation, sans donner le temps à son imagination de se refroidir, il jette ses idées sur le papier, et fait en sorte que l'expression, loin d'affaiblir son objet le rende encore plus ressemblant et plus vrai.

Vous sentez qu'on n'arrive point là par des routes communes. La difficulté de vaincre demande des priviléges, et la poésie en a de très-grands. Ces priviléges sont une source de fautes pour les poëtes ordinaires, qui ne connaissent ni la manière ni les occasions d'en faire usage. Mais les vrais enfans d'Apollon en tirent le plus grand parti. Sous le

pinceau de la poésie, tout s'anime, tout prend un corps. Elle se nourrit particulièrement de fictions, elle emploie les figures les plus hardies, et fait un heureux assemblage des mots qui, dans la prose, ne pourraient se trouver ensemble.

Pour réussir dans cet art si difficile, deux espèces de qualités sont absolument requises : qualités éloignées, qualités prochaines (1).

Les qualités éloignées sont au nombre de trois : l'imagination, le jugement et le goût. S'il était en notre pouvoir de les acquérir toutes, serait poète qui voudrait ; mais la plus essentielle des trois est justement celle qu'on ne peut se donner.

Il est des arts où l'on vient à bout de se distinguer à force de travail. On a vu des orateurs, par exemple, suppléer par l'étude à la malignité de la nature ; et dans l'horreur d'une retraite souterraine, Démosthènes sut forger ces foudres d'éloquence, qu'ensuite il lança de la tribune d'A-

(1) Je ne considère ici l'art poétique que relativement à la manière dont un humaniste peut l'exercer.

thènes avec tant de succès. Il n'en est pas de même de la poésie. L'imagination est comme le magasin d'où elle tire les matériaux que le jugement et le goût mettent en œuvre, et l'imagination n'est pas le fruit du travail. La nature, avare dans ses dons, n'accorde cette faculté précieuse qu'à une petite portion d'âmes privilégiées, ce qui a donné lieu à cet adage : *Fiunt oratores, nascuntur poetæ* (1).

Le jugement est moins rare, parce que les hommes en ont le principe dans la raison, dont ils sont tous doués. Sa fonction est de considérer les pensées que l'imagination produit, de les comparer ensemble, d'étudier les rapports de leurs objets. C'est lui qui forme la filiation des idées, qui les dispose et les enchaîne selon le degré de convenance qu'elles ont entre elles. Or, ces opérations ne dépendent pas absolument de la nature, on en vient à bout par le travail.

(1) Cicéron convient de cette vérité dans son Oraison pour Archias : *Sic à summis hominibus, eruditissimisque accepimus, cæterarum rerum studia et doctrinâ, et præceptis et arte constare ; poetam naturâ ipsâ valere, et mentis viribus excitari, et quasi divino quodam spiritu afflari.*

Le jugement est peu formé dans les jeunes gens, et la raison en est simple. Il se perfectionne par l'expérience et la réflexion : le premier moyen étant le fruit des années, la jeunesse n'en peut tirer aucun secours ; le second est presque incompatible avec la légèreté de l'âge. Quelque difficile qu'en paraisse la pratique, vous devez, Philomathe, en faire un fréquent usage. Contractez de bonne heure l'habitude de réfléchir sur toutes vos compositions et vos lectures; entrez à cet égard dans les plus petits détails. Examinez la liaison des phrases : quand vous rencontrez une pensée difficile à saisir, retournez-la en tous sens, et ne la quittez pas que vous n'ayez la satisfaction de vous dire : *Je l'ai trouvée.* C'est le moyen de former votre jugement, et de réussir dans vos travaux littéraires.

Le goût est le sentiment éclairé des beautés d'un art. Celui qui a la poésie pour objet est, ainsi que le jugement, une qualité acquise. Il présuppose pourtant des dispositions prochaines, présent que la nature refuse à certaines person-

nes très-habiles d'ailleurs. Ce goût consiste à décider, sur le rapport de l'oreille, premier juge en cette partie, si un vers est bien cadencé, si sa cadence s'accorde avec la pensée qu'il renferme. Il aperçoit et distingue les moindres nuances du nombre poétique, il en saisit le défaut ou l'excès, et fixe le point jusqu'où le poète devait aller. Il prononce également sur les pensées. Ce n'est pas assez qu'elles soient liées entre elles : sont-elles proportionnées au sujet? ont-elles le degré de lumière, le caractère, et, si j'ose ainsi parler, la taille qu'elles doivent avoir? Trop communes, le goût les rejette comme indignes de la poésie; trop saillantes et trop voisines de la pointe, il les proscrit comme des jeux d'enfans; sublimes dans un sujet simple, et réciproquement, il les condamne comme déplacées. Même droit sur les expressions et les tours. Ce juge infaillible décide s'ils sont poétiques, adaptés à la pensée qu'ils représentent, propres au sujet que l'on traite. Toute expression ne convient pas à tous les genres, ainsi que le même habit ne convient pas à tous les états. Distinguer une expression propre

du genre pastoral d'avec une autre qui ne convient qu'à l'épopée, c'est ce qu'on peut faire avec une légère teinture de poésie. Mais entre deux genres nobles, comme le lyrique et le tragique, sentir qu'une expression, un tour, appartient à l'un plutôt qu'à l'autre, c'est un privilège accordé à peu de personnes, c'est celui de l'homme de goût.

Cette qualité, vraiment inestimable, procure des plaisirs bien doux et des avantages infinis à ceux qui l'ont en partage. Quels momens plus délicieux que ceux que l'on passe à goûter les beautés d'un Virgile, d'un Horace, d'un Boileau, etc. ! Quoi de plus précieux qu'une connaissance qui prépare et perfectionne tous les talens littéraires ! Or, tels sont les effets du goût en matière de poésie. Quiconque sent et connaît les beautés de l'Énéide, retirera de la lecture de ce chef-d'œuvre épique les plus grands avantages, s'il devient orateur ou historien.

Mais comment l'acquérir ce bon goût? Par la lecture suivie et réfléchie des bons modèles. C'est

un fruit de patience qui ne mûrit qu'avec les années. Bien choisir et se fixer, voilà l'essentiel. L'erreur et l'inconstance sont ici de la dernière conséquence, surtout à votre âge. Du temps de Quintilien, les jeunes gens étudiaient l'éloquence dans les ouvrages de Sénèque. Cet habile rhéteur leur fit voir qu'un pareil guide ne pouvait que les égarer, et que la voie la plus sûre pour arriver à l'éloquence, c'était de se former sur les meilleurs orateurs. La méprise ne serait pas moins grande, si, pour acquérir le goût poétique, on choisissait pour modèles Claudien ou Lucain. Quel auteur devez-vous donc lire? Virgile. Qui encore? Virgile, toujours Virgile. La lecture des autres poëtes est sans doute très-utile, mais ce n'est que pour ceux qui se sont bien instruits à l'école de ce grand maître, qui se sont formé l'oreille au nombre de ses phrases, à la cadence de ses vers; qui se sont nourris de ses pensées; dont l'esprit, en un mot, aidé de ce soutien, a pris en quelque sorte une direction poétique qui lui est devenue comme naturelle, et que rien n'est capable de lui faire perdre.

Ce sont là, Philomathe, les qualités éloignées que doit avoir un homme jaloux de réussir en poésie ; voilà les titres qu'il doit présenter à la cour d'Apollon, s'il veut y être accueilli : titres si nécessaires, que le défaut d'un seul est un motif d'exclusion.

En effet, il n'est pas plus aisé de se figurer un poète sans imagination qu'un oiseau sans ailes. En vain essaiera-t-il de racheter ce défaut par le jugement et le goût. Incapable de prendre un noble essor, on le verra *toujours baiser la terre, et ramper tristement.* Point de chaleur, point d'élan ; surtout point d'invention, chose si nécessaire en poésie. Si c'est le jugement qui lui manque, autre inconvénient : semblable à un coursier fougueux qui n'a ni frein qui le modère, ni guide qui le dirige, son imagination, livrée à elle-même, l'égarera sans cesse. Parmi les pensées qu'elle enfantera, il s'en trouvera de neuves, de vraiment poétiques; mais elles seront jetées au hasard, incohérentes, et comme étouffées par une foule de pensées bizarres, qui paraîtront moins le



fruit d'une raison saine que les rêveries d'un malade en délire. Le goût est aussi nécessaire que l'imagination et le jugement. Donnez à un poète ces deux dernières qualités, s'il pèche par le goût, il ne méritera jamais les suffrages des gens de l'art. Ses pensées seront, si vous voulez, d'une beauté frappante et bien liées entre elles; mais elles seront brutes, et auront un air emprunté, quelquefois même ridicule, sous l'habit qu'il leur donnera. Chaque sujet a son style, chaque style a sa couleur. Un poète dépourvu de goût confond tous les genres; sème les fleurs sans discernement et sans discrétion, et, comme dit Boileau,

Au milieu d'une églogue entonne la trompette.

Quoique les succès poétiques dépendent de l'union de ces trois qualités, l'imagination, le jugement et le goût, il serait absurde de les exiger actuellement d'un humaniste. Mais il peut acquérir les deux dernières jusqu'à un certain point, et régler, enrichir par le travail la dose d'imagination qu'il a reçue de la nature. C'est le but où vous conduiront les qualités prochainement requises dans un

jeune nourrisson des Muses, et qu'il ne tient qu'à vous d'avoir même à présent. Vous allez bientôt voir en quoi elles consistent.

On vous dicte en classe des matières sèches et sans ornemens. C'est un squelette rebutant par sa maigreur. Il faut en faire un corps qui flatte la vue, et lui donner des couleurs, de l'embonpoint, des grâces. Comment opérer cette métamorphose? en observant le règlement qui va suivre. Il a pour objet la manière dont un écolier doit, 1° se préparer à faire ses vers, 2° les travailler, 3° en écouter la correction.

I. Avant de travailler vos vers, il faut échauffer votre imagination, monter votre esprit sur le ton poétique, et sur celui que demande votre sujet. Conséquemment vous devez commencer par lire votre matière, examiner de quoi il y est question. Ensuite, sans aller plus loin, donnez au moins un quart d'heure de lecture à un morceau de Virgile; et, s'il est possible, choisissez de préférence celui qui aura le plus de rapport à votre sujet. Vous pourrez même lire quelques pages de cet ouvra-

ge, surtout les endroits qui vous auront le plus frappé.

II. Ainsi préparé, vous reviendrez à votre matière. Après l'avoir relue, vous en être bien pénétré, vous la travaillerez; et, chemin faisant, vous apprécierez chaque expression, chaque tour, afin de réformer ce qui n'est pas poétique. La poésie aime les épithètes, n'en soyez point avare; mais que ces épithètes soient justes, bien choisies. Elle permet qu'on étende son sujet; mais elle défend qu'on le noie dans un torrent de, mots, d'où résulterait ce qu'Horace appelle, *versus inopes rerum nugæque canoræ*. Le mérite ici consiste, non à faire beaucoup de vers, mais à en faire où il n'y ait rien à retrancher, rien à désirer (1). Une pensée renfermée dans une épithète ou une apposition vaut souvent mieux que si elle remplissait une phrase. Ce n'est pas que quelquefois, en rhétorique surtout, il ne soit permis d'amplifier jusqu'à tirer plusieurs vers de son fonds; mais il ne faut

(1) Ille rectè et latinè scribit, non qui pauca multis, sed qui multa paucis. *Manuce.*

pas qu'ils soient jetés comme au hasard, ajoutés pour faire nombre : ils doivent être amenés par le sujet, contribuer à la beauté, à la perfection du tout; autrement ce serait un pur remplissage.

Or, pour procéder ici avec fruit, il faut absolument travailler avec application, et travailler seul.

L'imagination doit faire les principaux frais de la besogne. Partant, si vous voulez qu'elle enfante des idées poétiques, il faut l'échauffer par la méditation profonde du sujet que vous traitez. Si au contraire vous la laissez errer, voltiger d'un objet à l'autre au gré de son caprice, elle restera froide, stérile ; et ne revenant que par intervalle à celui qu'elle devrait uniquement poursuivre, elle n'en tirera rien que de commun et de médiocre. Dans ces momens précieux, il faut donc fixer la légèreté de votre esprit, et faire trêve avec la dissipation. Les Muses n'agréent point un sacrifice imparfait; et, comme dit Ovide, elles n'inspirent que ceux qui sont recueillis, exempts

de toute passion étrangère au sujet qu'ils travaillent :

*Carmina secessum scribentis et otia quærunt.*

Vous devez également travailler seul ; c'est-à-dire, n'implorer le secours de personne, et ne consulter le *Gradus* que rarement. C'est en volant de vos propres ailes que vous vous formerez. Dans la classe où vous êtes, on doit vous corriger, et non vous conduire par la main. Un écolier qui tourmente ses maîtres ou ses camarades par des demandes importunes, se fait le plus grand tort. Voulant toujours être mené en lisière, il se met dans l'impossibilité d'aller seul, et s'expose à faire les chutes les plus grossières quand il est abandonné à lui-même, comme il arrive dans les compositions pour les places. Il rend son imagination paresseuse; et pour ne vouloir pas l'exercer de bonne heure, il se condamne à une faiblesse honteuse dont il rougira, mais trop tard, en rhétorique..... Le dictionnaire qu'on appelle *Gradus ad Parnassum* vous éloignera du docte Mont, si vous prétendez qu'il suffit de le consulter pour y arriver. On vous met ce livre en

main, comme un moyen court et facile de trouver la quantité d'un mot, et quelquefois un synonyme; mais c'est tout le secours que vous en devez attendre. Ce serait faire à votre imagination un passedroit injurieux que de vous fatiguer le bras à feuilleter le *Gradus*, pour y chercher une pensée, une épithète, un tour. Votre tête et Virgile sont ici les seuls *dictionnaires* qu'il vous soit permis de consulter.

III. Quand vos vers sont faits, il est intéressant pour vous de savoir ce qu'ils valent. Vous devez en écouter la correction avec attention et docilité. L'attention gravera dans votre mémoire les fautes qui vous seront montrées, et vous garantira de la rechute. La docilité vous conciliera l'estime de vos maîtres, et sera pour vous le gage de succès plus heureux à l'avenir. Rien de plus funeste au talent que l'opiniâtreté à défendre ses fautes. Le ridicule et l'ignorance sont le fruit que produit l'amour-propre, toujours prompt à se caresser. Le moyen de se perfectionner, quand on se croit arrivé à la perfection? Évitez ce défaut, trop commun en poésie, même parmi les écoliers, qui pourtant sont encore si loin du temple des **Muses**.

*Trop* souvent sur ses vers un auteur intraitable
A les protéger tous se croit intéressé,
Et d'abord prend en main le droit de l'offensé.
De ce vers, direz-vous, l'expression est basse.
Ah! monsieur, pour ce vers, je vous demande grâce,
Répondra-t-il d'abord. — Ce mot me semble froid,
Je le retrancherais. — C'est le plus bel endroit. —
Ce tour ne me plaît pas. — Tout le monde l'admire. —
Ainsi, toujours constant à ne se point dédire,
Qu'un mot dans son ouvrage ait paru vous blesser,
C'est un titre chez lui pour ne point l'effacer.... *Boil.*

Pour vous, Philomathe, que ce ne soit jamais là votre portrait. *Le désir de paraître habile empêche souvent de le devenir* (1). Si vous avez envie de réussir, n'ayez d'autre idée de vos vers (et de tous vos devoirs en général) que celle qui vous sera suggérée par vos maîtres. Soyez plus flatté de connaître une faute qui vous sera échappée que des éloges qu'on accordera quelquefois à ce que vous aurez fait de passable, afin de vous encourager à faire mieux. En un mot,

Aimez qu'on vous conseille, et non pas qu'on vous loue. *Boil.*

Avant de soumettre votre besogne à la critique

(1) Cette pensée est de M. le duc de La Rochefoucauld.

de votre professeur, vous pourriez vous joindre à deux ou trois condisciples, les plus forts de la classe, vous corriger mutuellement, et surtout appuyer vos remarques sur des passages de Virgile ou des décisions de vos maîtres. Cet exercice préliminaire serait d'un grand avantage pour chaque membre de ce petit sénat littéraire. Il aiguiserait les esprits, échaufferait l'émulation, et serait un nouveau motif d'attention pour le moment de la correction classique. Le professeur serait le juge en dernier ressort : et quelle satisfaction pour celui qui aurait jugé ses pairs, de voir sa sentence confirmée par le tribunal suprême (1) !

De tous les avis que je viens de vous donner, Philomathe, gardez-vous de conclure que je veux faire de vous un poete. Ma seule intention est de former votre jugement et votre goût, de faciliter vos progrès dans la carrière des classes, et, en

(1) Il m'est arrivé souvent de faire corriger, en classe, un écolier par un autre écolier. Cet exercice était fort utile ; et je crois que, s'il avait lieu de temps en temps, l'émulation ne pourrait qu'y gagner.

vous inspirant l'amour du travail, de vous disposer à celui des devoirs que vous aurez à remplir dans l'état que vous embrasserez un jour.

Puissé-je atteindre surtout à ce dernier but, et, dans la retraite où la Providence m'a placé, apprendre que mes faibles veilles ont contribué à votre bonheur ! C'est la plus douce récompense que je puisse attendre, c'est aussi la seule que j'ambitionne.

---

# LE GUIDE

# DES HUMANISTES.

## LIVRE PREMIER.

### DES PENSÉES.

Avant donc que d'écrire, apprenez à penser....
*Boil.*

Le premier devoir d'un homme qui compose, c'est de penser. Les mots qu'il jette sur le papier ne sont en quelque sorte que la partie corporelle et sensible de son discours; au lieu que les pensées signifiées par ces mots en sont comme l'âme. Aussi s'attache-t-on d'abord à celles-ci dans l'examen d'un ouvrage d'esprit; et l'on condamne avec raison tout discours qui pèche par la pensée, quelque brillant qu'il paraisse du côté de l'expression. Il vous importe donc, Philomathe, de connaître le moyen de mériter l'approbation de vos maîtres dans cette partie essentielle de vos compositions.

Nous considèrerons la pensée, non-seulement telle qu'elle doit être dans l'esprit de l'auteur, mais encore telle qu'elle doit se montrer aux yeux du lecteur. Conséquemment nous ne la séparerons pas de son expression; et plus d'une fois nous aurons lieu de remarquer quel est le prix que celle-ci lui donne, ou combien elle lui en fait perdre.

La pensée consiste à se former dans l'esprit l'image d'un objet intellectuel ou sensible. L'expression est la représentation de la pensée par la parole... Pour bien penser, il faut connaître 1° les qualités que la raison exige dans la pensée; 2° celles que le goût lui assigne; 3° celles que le goût réprouve; 4° la manière de s'approprier les pensées d'autrui (1).

(1) Comme ce livre est une préparation aux deux suivans, on a tiré des poètes la plupart des exemples. Cependant les préceptes qu'il renferme peuvent s'appliquer presque tous aux compositions en prose, comme à la poésie.

## CHAPITRE PREMIER.

*Qualités des pensées requises par la raison.*

Quelque sujet que l'on traite, la raison veut qu'on soit vrai, qu'on se fasse entendre, et qu'on ne dise que ce qu'il faut dire. De là trois qualités absolument requises dans le discours, et conséquemment dans les pensées qui le composent : la vérité, la clarté, la brièveté. Sans la première, on tombe dans l'absurdité; sans la seconde, on fatigue; sans la troisième, on ennuie.

### ARTICLE PREMIER.

*Vérité des Pensées.*

La vérité des pensées fait le principal mérite d'un ouvrage. Pourquoi lit-on avec un plaisir toujours nouveau les écrits d'Homère, de Virgile, de Cicéron, etc.? C'est que le vrai y règne partout. Sans doute ils perdraient de leur prix, s'ils n'étaient recommandables que par là; mais aussi retranchez-en cette qualité inestimable, que deviendront les autres beautés? ou plutôt, un ouvrage peut-il être beau sans la vérité? Voyons donc ce que c'est qu'une pensée vraie et une pensée fausse.

Toute pensée a nécessairement un objet. Par la pen-

sée, l'esprit prononce sur les propriétés de cet objet, sur la convenance ou l'opposition qu'il a avec d'autres objets. Quand je dis *le soleil est rond,* mon esprit prononce sur la convenance qu'a l'idée de *soleil* avec l'idée de *rondeur;* et ma pensée est vraie, parce qu'en effet le soleil est rond... De même quand je dis *le méchant n'est pas heureux,* mon esprit prononce sur l'opposition qui se trouve entre l'idée de *méchant* et celle de *bonheur;* et ma pensée est encore vraie, parce que les cœurs pervers ne sont pas heureux... La vérité de la pensée consiste donc à unir son objet à ce qui a de la conformité avec lui, ou à le séparer de ce qui lui est opposé.

Le faux, au contraire, consiste à lier dans une pensée deux idées qui s'excluent mutuellement, comme dans cette phrase, *le méchant est heureux;* ou à désunir celles qui ont du rapport, comme si je disais *le soleil n'est pas rond.*

Pour former une pensée vraie, tout le secret est donc de saisir le rapport ou la disconvenance des idées qui la composent. Le malheur est que ce rapport et cette disconvenance ne sautent pas toujours aux yeux. Quand la pensée ne porte que sur deux idées, comme dans les exemples précédens, la vérité alors se montre d'elle-même, sans qu'il soit besoin de la chercher. Mais à mesure que les idées accessoires se multiplient, son éclat devient moins sensible, les ténèbres s'épaississent, et

l'on ne peut plus démêler le vrai qu'à l'aide de la réflexion. Pour vous garantir de la fausseté, nous établirons deux règles de conduite dans la production des pensées.

RÈGLE I. Pour produire une pensée vraie, il faut bien réfléchir sur la nature de l'objet qui la constitue... Quiconque néglige ce précepte erre à l'aventure, et court risque de tomber dans le faux. *Exemples :*

1. Un poète espagnol a dit d'une jeune personne qu'elle avait peu d'années et *plusieurs siècles de beauté.* Cette pensée est fausse : l'idée de *beauté* et celle de *siècle* s'excluent l'une l'autre ; et réunies ensemble, elles n'offrent aucun sens, ou ne peuvent signifier qu'une beauté surannée ; ce que l'auteur n'a pas voulu dire. Pour peu qu'il eût réfléchi sur la nature de la beauté, il aurait vu qu'il n'en est pas de cette qualité extérieure de l'homme comme de ses qualités morales, telles que la prudence, la sagesse, etc. Quoique celles-ci soient l'apanage de l'âge fait, on les voit quelquefois briller dans la jeunesse ; et Virgile a pu les attribuer au jeune Ascagne, en disant qu'il était

*Ante annos animumque gerens, curamque virilem.*
Énéide, 9. 311.

Mais il serait ridicule de dire que la beauté va toujours croissant jusque dans la vieillesse, parce que cette qualité extérieure n'appartient qu'au premier âge, et qu'elle

s'efface avec les années, suivant la belle pensée d'Ovide :

*Forma bonum fragile est : quantùmque accedit ad annos,*
*Fit minor, et spatio carpitur ipsa suo.*

2. Un de nos poètes a dit :

Du devoir il est beau de ne jamais sortir ;
Mais plus beau d'y rentrer avec le repentir.

Si la pensée du second vers est vraie, il s'ensuit (1) qu'on peut sans remords s'abandonner au crime, afin d'avoir le mérite de s'en repentir ; ce qui est insoutenable. Cette pensée est donc fausse. Il fallait dire tout le contraire : il est beau de se repentir de ses fautes, mais il est plus beau de n'en point commettre.

RÈGLE II. Quiconque veut penser vrai doit subordonner la recherche des mots à l'étude des choses... La plupart des écoliers pèchent contre cette règle ; ils s'occupent trop de l'expression, et pas assez des choses. L'expression contribuant à rendre la pensée plus ou moins vraie, il est bon de la soigner ; mais ce n'est que quand la pensée est bien conçue : sans quoi, on s'expose à choisir des termes qui dénatureront l'objet qu'on

(1) L'auteur n'a pas compris le sens du second vers. La pensée est vraie et revient au proverbe : *Errare, humanum est ; errorem agnoscere, angelicum* ; *in errore perseverare, diabolicum.*

veut représenter, ou lui attribueront une propriété pour une autre.

*Remarque.* Une pensée est plus ou moins vraie, selon qu'elle est plus ou moins conforme à son objet. La conformité entière fait ce qu'on appelle la *justesse* de la pensée. Comme un habit est juste quand il va bien au corps de la personne qui le porte, la pensée est juste aussi quand elle convient parfaitement à la chose qu'elle représente : de sorte qu'une pensée *juste* est, à proprement parler, une pensée vraie, de quelque côté qu'on la considère. Cette justesse est plus ou moins frappante, selon le choix des expressions, qui doivent être justes elles-mêmes, c'est-à-dire, convenir parfaitement à la pensée. *Exemples :*

1. Tout le monde connaît ce distique d'Ausone sur Didon :

*Infelix Dido, nulli benè nupta marito.*
*Hoc pereunte fugis, hoc fugiente peris.*

La pensée du petit vers est de la plus grande justesse..... Tout cadre également bien dans le second vers de la traduction suivante :

Didon, tes deux époux ont causé tes malheurs.
Le premier meurt, tu fuis; le second fuit, tu meurs.

2. Grotius a fait les vers suivans, sur un portrait de Henri IV :

*Quantùm aliis reges, hic tantùm regibus exstat,*
*Et bello victor, victor et ipse sui.*
*Hic ille Henricus, quo Gallia dante recepit*
*Fracta decus, mores barbara, pauper opes.*

Les pensées du dernier vers sont non-seulement justes, mais encore concises. Cette symétrie d'expressions charme l'esprit : elle n'est pourtant pas essentielle à la justesse : il suffit que la pensée soit vraie dans toute son étendue, sous quelque face qu'on la considère.

— Quoique la fausseté soit un vice impardonnable dans une pensée, il ne faut pas être esclave de la vérité jusqu'à la montrer toujours telle qu'elle est, c'est-à-dire, nue et sans ornemens. Souvent elle aime à se cacher sous un habit étranger; et ce déguisement la rend plus piquante et plus belle. Ce voile innocent est celui de la fiction (1).

La fiction n'étant rien moins que la fausseté, puisqu'elle suppose toujours la vérité, on peut donc l'admettre dans un ouvrage d'esprit. Elle figure très-bien dans la prose; mais elle est, à proprement parler, l'âme de la poésie :

Le mensonge et les vers de tout temps sont amis.
*La Font.*

(1) La fiction n'est pas le seul ornement qui relève la vérité. Nous ne parlons ici que d'elle pour la faire distinguer de la fausseté.

Il n'est pourtant permis, dans aucun cas, de pousser à l'excès cette liberté de feindre. Si, pour embellir les choses, vous en détruisiez l'essence (1), vous feriez disparaître la vérité, qui doit vous guider toujours, suivant le précepte de Boileau :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable;
Il doit régner partout, et même dans la fable.

Voici les principales sources des fictions.

I. LA FABLE. Une allusion à certains traits mythologiques suffit pour embellir une pensée vraie, mais commune. *Exemples :*

1. Un serpent s'était entortillé autour du corps d'un enfant. Le père de ce petit malheureux prend une flèche, la décoche, et sauve son fils. *Il fallait une adresse singulière pour tuer le serpent sans toucher à l'enfant.* Cette réflexion est commune; vous verrez à la fin de la pièce suivante comme le poète l'a ornée :

*Per silvas cùm fortè patri comes iret Ephebus,*
*Incautum immani nexuit hydra sinu.*
*Quid faciat genitor? fugiet-ne, lacesset an hostem?*
*Vertere terga metus; sistere suadet amor.*
*Vincit amor patrius. Promptam vibrat ergò sagittam,*

(1) L'essence d'une chose est une qualité sans laquelle cette chose ne peut ni exister, ni être conçue; comme la raison dans l'homme, la rondeur dans un cercle, etc.

*Quæ, mirum! puero parcit hydramque necat.*
*Quàm cæcus malè fertur amor! cùm spicula in anguem*
*Tàm benè dirigeret, certè oculatus erat* (1). Mercier.

2. Les écrits d'Homère sont pleins de grâces, et ce poète embellit tous les sujets qu'il traite. Voilà une pensée dont la vérité est dénuee d'ornemens. Voyons comment Boileau l'a rendue :

On dirait que pour plaire, instruit par la nature,
Homère ait à Vénus dérobé sa ceinture.
Son livre est d'agrémens un fertile trésor,
Tout ce qu'il a touché se convertit en or.

Rien n'est si élégant que ces allusions à la ceinture de Vénus, et au privilége que Bacchus avait donné à Midas, de changer en or tout ce qu'il toucherait. Feindre de la sorte, c'est rendre la vérité plus aimable, sans la détruire.

II. LA MÉTAPHORE. Cette figure, bien employée, n'a rien d'opposé à la vérité ; au contraire, en paraissant s'en éloigner, elle s'en approche. Lorsque, parlant du courageux Achille je dis *ce lion s'élance*, cette idée méthaphorique ne trompe personne; et il faudrait être bien grossier pour prendre les choses à la lettre.

(1) Cette pensée est belle ; c'est dommage qu'elle n'ait pas toute la justesse possible. La fable nous représente l'Amour aveugle, mais ce n'est pas l'amour paternel. On peut pourtant, je crois, donner un bandeau à celui-ci comme à l'autre; vue de ce côté, la pensée est au oins généralement vraie.

III. **L'ÉQUIVOQUE**. Cette figure offre un double sens, l'un propre (1), qui est faux; l'autre figuré, qui est vrai. Dans l'équivoque, le faux conduit au vrai; c'est-à-dire que du sens propre, qui est faux, on passe au figuré, qui est le sens vrai. *Exemples :*

Passerat a fait cette épigramme sur un avocat :

*Causidico quidam montes aurumque daturus,*
*Si dubiam causam vincere posset, erat.*
*Causidicus vincit, mercedem postulat : ille*
*Abnegat; hic testes invocat usque Deos.*
*Impostor ridens : Nil est quòd jure queraris;*
*Pro* verbis *decuit quid nisi* verba dari ?

L'équivoque des mots *verba dare* est heureuse. Ils présentent deux sens, *payer en paroles*, et *tromper*. Le premier est propre, mais faux dans l'esprit du plaideur, dont l'intention ne peut être de *payer par des paroles* celles de son avocat; le second sens est figuré, mais vrai dans l'esprit du plaideur, qui a réellement dessein de *tromper*, de ne rien payer du tout.

*Remarque*. L'équivoque est bannie des sujets graves et sérieux, et n'est admise que dans les pièces légères et

(1) Le propre est l'emploi d'un mot dans sa signification naturelle; comme quand j'appelle *chat* un chat..... Le figuré est l'acception d'un mot dans une signification étrangère, et qu'on lui prête à cause de quelque ressemblance entre les objets; comme quand on appelle *lion* un homme courageux.

fugitives, encore doit-on en user très-sobrement. La vérité y est souvent blessée, par le défaut de rapport entre le propre et le figuré.

IV. L'HYPERBOLE. Cette figure est du nombre de celles qui ramènent l'esprit à la vérité par le mensonge. Celui qui a dit que Zoïle était *le vice même* n'a pas prétendu qu'il fût réellement le vice, seulement il a voulu faire entendre que Zoïle était vicieux au dernier degré. *Exemple :*

Distique sur la lenteur d'un barbier :

> *Eutrapelus tonsor dùm circuit ora Luperci*
> *Expungitque genas*, altera barba subit. *Mart.*

A prendre les choses à la lettre, il est faux que la barbe de Lupercus repoussât à mesure qu'elle tombait sous le rasoir d'Eutrapèle. Néanmoins on ne pouvait mieux, que par cette hyperbole, rendre la lenteur du barbier dans son opération.

*Remarque.* Cette figure est très-commune en poésie ; mais il faut se garder de la pousser trop loin, et dans l'occasion observer ce qui suit :

1° Quand l'hyperbole a quelque chose de hardi et qui passe la croyance, il faut l'adoucir par ces expressions, *pour ainsi dire*, *vous croiriez*, etc. C'est ce que fait Virgile en parlant des vaisseaux d'Auguste et d'Antoine.

Vous les eussiez pris, dit-il, pour des Cyclades qui flottaient sur les eaux :

> ....*pelago* credas *innare revulsas*
> *Cycladas*.... Énéide, 8. 691.

2° On peut encore la préparer et l'amener peu à peu. Homère ne dit pas tout d'un coup que Polyphème arracha le sommet d'une montagne ; ce fait eût révolté par son invraisemblance ; mais il dispose l'esprit à le croire, par la description du Cyclope, à qui il donne une taille énorme, un grand pin pour massue, et Neptune pour père. Après ces préparations, quand il vient à dire qu'un tel homme a arraché la cime d'une montagne, on ne trouve pas cette action étrange.

3° Le caractère de la personne qui parle sert aussi quelquefois comme de passeport à l'hyperbole. Elle sera bien reçue, par exemple, de la bouche d'un Gascon, des discours duquel on sait qu'il faut beaucoup rabattre pour trouver la vérité. *Exemple :* On avait promis mille écus à celui qui ferait le meilleur quatrain sur les victoires du grand Condé. Un habitant de la Garonne gagna le prix par les vers suivans :

> Pour célébrer tant de vertus,
> Tant de hauts faits et tant de gloire,
> Mille écus ! morbleu, mille écus !
> Ce n'est pas un sou par victoire.

## ARTICLE SECOND.

### *Clarté des Pensées.*

La clarté consiste dans la vue nette et distincte de l'objet qu'on se représente. La pensée étant une image que l'esprit forme en lui-même, elle doit représenter son objet clairement ; de manière qu'on ne le confonde pas avec un autre objet, et qu'à l'aide de l'expression, le lecteur puisse saisir la pensée et la concevoir telle qu'elle était dans la tête de l'auteur. Pour vous montrer combien la clarté est nécessaire dans le discours, il suffira de vous faire connaître le vice qui lui est opposé.

L'obscurité vient ou de l'expression, ou de la pensée même.

I. *Obscurité d'expression.* Ce qui obscurcit la pensée, quant à l'expression, c'est, 1° un mauvais arrangement de mots : comme si on brouillait ensemble deux membres de phrase, et que l'on dit, par exemple,

*Servis facta dabunt, captivis regna triumphos.*
pour...*Servis regna dabunt, captivis facta triumphos.*.......
Juv.

2° L'équivoque de régime ou de cas. *Exemple : Hominibus multis virtutibus magnis rarus honor tribuitur.* Cette pensée n'est pas claire. On ne sait si *multis* se rapporte à *hominibus* ou à *virtutibus.* D'ailleurs ces deux derniers mots paraissent être au même cas, quoiqu'ils

n'y soient pas. Il faut éviter ces équivoques, en disant : *Hominibus multis, quos virtutes commendant*, etc.; ou plutôt : *Hominibus, quos multæ virtutes commendant, rarus honor tribuitur.* L'épithète *rarus* demande qu'on attribue *multis* à *virtutibus*, et non au substantif *hominibus.*

*Remarque.* Cette espèce d'obscurité est encore plus grande quand les objets, signifiés par les mots, ont quelque chose de commun entre eux ; comme lorsque deux noms désignent chacun une chose, ou chacun une personne. *Exemple : Tullio eloquentiore Demosthene delector.* Voilà deux noms de personne, l'un et l'autre à l'ablatif; lequel est régi par *delector?*

3° Le barbarisme. Il y en a de trois sortes : l'un de mots, l'autre de régime, et le troisième de tour.

Le barbarisme de mots consiste, non-seulement à gratifier une langue d'un mot dont elle ne peut se passer, mais encore à donner à un mot reçu une signification que l'usage lui refuse; comme si l'on prenait dans le figuré un mot qui ne s'emploie qu'au propre. *Exemple :* Un étranger écrivait à M. de Fénélon : « Monseigneur, » vous avez pour moi des *boyaux* de père.» Le mot *boyau* se prend toujours au propre; il fallait *entrailles.*

On fait un barbarisme de régime, quand on donne à un verbe ou à un nom des régimes qu'ils ne doivent point avoir... Le barbarisme de tour consiste à mettre en latin un tour français, ou un tour latin en français. *Exemple*

*latin de l'une et de l'autre faute.* Supposons que cette phrase : *Ce qui fait estimer l'homme, c'est la vertu,* fût traduite ainsi : *Id quod facit æstimare hominem, est virtus.* Ces mots *facit æstimare* seraient un barbarisme de régime, parce que *facere* ne régit point de verbe (1) ; et ceux-ci *id quod facit... est virtus* seraient un barbarisme de tour.

4° Les termes impropres. Quantité de mots ont une signification différente, quoiqu'elle paraisse la même. On obscurcit la pensée, si on se trompe sur le choix, et qu'on prenne un mot pour un autre. Un poète ayant ainsi confondu les mots *constance* et *patience,* qu'il croyait synonymes, quelqu'un lui apprit la signification de ces deux termes dans une épigramme dont voici la fin :

Or apprenez comme l'on parle en France.
Votre longue persévérance
A nous donner de méchans vers,
C'est ce qu'on appelle *constance ;*
Et dans ceux qui les ont soufferts,
Cela s'appelle *patience... Le marq. de la Font.*

II. *L'obscurité* qui vient *de la pensée* même est bien plus condamnable que celle d'expression. En voici un exemple : *Si quelquefois le cœur se révolte contre les*

(1) Virgile dit cependant : *Qui nati coràm me cernere lethum fecisti.*

*droits de l'amitié, le respect qui s'est formé en nous par une assez longue habitude, ménage adroitement notre esprit, pour s'emparer de notre cœur.* Quel Œdipe pourrait déchiffrer une pareille énigme? On peut dissiper l'obscurité d'expression : pour celle-ci, il n'y a qu'un moyen de la faire disparaître. Un poète va nous l'enseigner :

Mon ami, chasse bien loin
Cette noire rhétorique.
Tes ouvrages ont besoin
D'un devin qui les explique.
Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense,
Dis-moi, qui peut t'empêcher
De te servir du silence ?

Voici les principales causes de cette espèce d'obscurité :

1° L'obscurité de l'esprit même qui conçoit de telles pensées. Il est, dit Boileau,

Il est certains esprits dont les sombres pensées
Sont d'un nuage épais toujours embarrassées.

A ces personnes on peut pardonner de tomber dans l'obscurité; mais affecter et rechercher ce défaut, c'est le comble du ridicule. Cette manie n'est pourtant pas sans exemple : Quintilien parle d'un maître qui enseignait l'obscurité à ses élèves, et disait à ceux qui profitaient le mieux de ses leçons : Cela est excellent, je ne l'en-

tends pas moi-même ; *tantò melior, ne ego quidem intellexi...* Ne soyez jamais, Philomathe, l'écolier d'un tel maître. Ayez des notions claires de toutes vos pensées. Avant d'écrire une phrase, vous devez examiner si les choses que vous allez confier au papier sont conformes à la raison, et si elles ont du rapport au sujet que vous traitez. C'est le moyen de donner de la clarté à vos idées, et conséquemment aux expressions qui en sont les images. Car,

> Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
> L'expression la suit ou plus nette ou plus pure.
> Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
> Et les mots pour le dire arrivent aisément.... *Boil.*

2° L'obscurité vient encore de ce qu'une pensée est tirée de loin ; par exemple, d'une métaphore ou d'une comparaison qui n'a aucun rapport à l'objet de la pensée. Un écrivain appelle des bâtimens irréguliers des *solécismes* en pierre. Cette métaphore est obscure, parce que l'esprit n'aperçoit nulle convenance entre un solécisme et un bâtiment.

Plusieurs métaphores différentes, accumulées les unes sur les autres, font aussi ce mauvais effet. Comme cette figure rend le discours clair quand on l'emploie à propos, elle l'obscurcit quand elle est trop fréquente. Tant d'images étrangères, mêlées ensemble, mettent de la confusion dans l'esprit. Le lecteur, distrait par tant d'objets disparates, perd de vue l'objet principal et s'égare.

3º Une autre cause d'obscurité, c'est la brièveté et la prolixité. Voyez l'art. suivant.

*Remarques.* 1.º Plusieurs phrases de suite auxquelles on ne comprend rien, forment ce qu'on appelle du *galimatias*. Boileau distinguait deux sortes de galimatias, le simple et le double. Il appelait galimatias simple, ce que l'auteur entendait, et que les autres ne pouvaient comprendre; et galimatias double, ce qui était également inintelligible pour le lecteur et pour l'auteur luimême.

2.º Ce qu'on appelle du *phébus* est assez souvent joint à l'obscurité. Il ne faut pourtant pas le confondre avec le galimatias. Celui-ci n'a de soi-même aucun sens raisonnable. Le phébus n'est pas si obscur; c'est un composé de mots ridiculement pompeux, qui signifient ou semblent signifier quelque chose : mais de l'un à l'autre le pas est glissant.

— Dans certaines circonstances, il est permis d'obscurcir, en quelque sorte, la pensée par l'expression. C'est, par exemple, quand on annonce à quelqu'un une nouvelle fâcheuse, ou qu'on parle de choses dont l'idée seule afflige. Dans ces cas, il faut envelopper la pensée d'un léger nuage, en employant une périphrase, ou même un mot qui adoucisse ce que l'objet a de désagréable, de manière qu'on puisse le deviner sans que l'expression le montre. *Exemples :*

1. Antiloque, chargé d'annoncer à Achille la mort de

Patrocle, le prépare d'abord à cette nouvelle, en lui disant: « Ah! fils du sage Pélée, quelle nouvelle allez-vous apprendre? » Arrivé au mot fatal, il se garde bien de le prononcer : *jacet Patroclùs*, lui fait ajouter Homère; Patrocle n'est plus. Ce qui vaut infiniment mieux que *mortuus est Patroclus.* On admire avec raison ce verbe *jacet*, qui doit tout son prix à la circonstance.

2. Le bon Évandre, faisant ses adieux à son fils, consent à vivre malgré son absence, s'il doit le revoir et l'embrasser encore. Mais, ajoute ce tendre père,

> *Sin* aliquem infandum casum, *Fortuna, minaris,*
> *Nunc, ô nunc liceat crudelem abrumpere vitam....*
> *Dùm te, care puer, mea sera et sola voluptas,*
> *Complexu teneo :* gravior *ne* nuntius *aures*
> *Vulneret...* Énéide, 8. 578.

Ces mots *aliquem infandum casum* et ceux-ci *gravior nuntius* font deviner la pensée d'Évandre, sans en montrer l'objet. On voit bien, sans qu'il le dise clairement, qu'il veut parler de la *mort* de son fils; idée funeste qui le désole, et dont il a horreur de prononcer le mot. Cette espèce d'obscurité, si c'en est une, est de la plus grande élégance.

## ARTICLE TROISIÈME.

### *Brièveté des Pensées.*

On compte deux sortes de brièveté, l'une relative, l'autre absolue.

I. La brièveté relative consiste à donner à une pensée l'étendue qu'elle doit avoir, pour être claire et flatter en même temps le lecteur. Cette brièveté est requise dans toutes les pensées en général. Quelque long qu'on paraisse être d'ailleurs, on est court quand on dit ce qu'il faut dire et rien de plus.

Au premier coup d'œil, cette espèce de brièveté paraît facile à acquérir; et cependant elle est très-rare, parce qu'elle demande beaucoup de jugement et de goût. Peu d'auteurs, et surtout peu d'écoliers, connaissent le point précis jusqu'où il faut aller. Nous verrons, à la fin de cet article, en quoi ces derniers pèchent par excès ou par défaut de brièveté.

II. La brièveté absolue consiste à énoncer une pensée en peu de mots. Telles sont les pensées suivantes :

... *Dos est uxoria, lites.* Ovid.
.. *Fortuna miserrima, tuta est.* Id.
.. *Meritum, velle juvare voco.* Id.
.. *Ut ameris, amabilis esto.* Id.

Tel est encore ce vers français où l'on a exprimé avec

tant de précision cette pensée : Jésus-Christ rend la parole aux muets et l'ouïe aux sourds :

Le muet parle au sourd étonné de l'entendre.

Généralement parlant, c'est un défaut que de vouloirrenfermer toutes ses pensées en peu de mots. Cette affectation fait tomber dans l'obscurité, suivant la remarque d'Horace :

. . . . . . . . . . *Brevis esse laboro,*
*Obscurus fio.*

D'un autre côté, rien de si rebutant qu'une ennuyeuse prolixité (1). Quelquefois elle obscurcit la pensée : plus souvent elle la délaie et la réduit à rien, à force de l'étendre. Vous arrêter trop long-temps à la même idée et la tourner en tous sens, c'est vous jouer du lecteur ; c'est lui faire une espèce d'insulte, en paraissant vous défier de ses lumières : ou plutôt, c'est, courant après l'esprit, lui donner lieu de se défier lui-même de votre goût. Si vous n'avez pas le talent de la précision, vous devez au moins vous en approcher autant qu'il est pos-

(1) La prolixité ne consiste pas précisément à faire de longues phrases, mais à appuyer trop sur la même idée et à la faire reparaître sous différentes formes dans plusieurs phrase de suite. Ainsi un auteur peut être concis dans l'expression, et diffus dans ses pensées. C'est en ce sens qu'il faut prendre le défaut qu'on reproche à Ovide, et surtout à Sénèque.

sible, et vous renfermer dans les bornes de la brièveté relative.

*Remarque.* Lorsqu'on fait parler quelqu'un, il est des cas où la brièveté des phrases et du discours est indispensable. C'est 1° quand la parole s'adresse à des personnes éloignées. Tel est le discours où Laocoon, descendant de la citadelle de Troie, crie de loin à ses concitoyens qu'il ne faut pas introduire le cheval de bois dans la ville :

*Et procul : O miseri, quæ tanta insania, cives ? etc.*
Énéide, 2. 42.

2° Quand la personne qui parle est mourante. Telles sont ces paroles de Démétrius mourant à Rodogune :

. . . . Vengeance, adieu, je meurs pour vous. *Corn.*

3° Quand on veut détourner un danger très-pressant, etc. Virgile nous fournira un exemple pour cette dernière circonstance.

Nisus, voyant son cher Euryale au pouvoir des Rutules, lance de loin, et sans être vu, plusieurs traits qui vont percer deux guerriers ennemis. Volscens furieux veut venger la mort des siens, et court, l'épée nue, sur Euryale. Déjà son bras est levé sur la victime. A cette vue Nisus pousse un cri, vole au-devant des Rutules pour sauver son ami. Mais quelles armes opposer à tant d'ennemis ? Il a recours aux prières. C'est ici, ou jamais, le

cas de la brièveté. Nisus est hors de lui-même, saisi d'effroi, *exterritus, amens :* il ne peut donc prononcer que des phrases courtes et pleines d'ellipses. Son ami est sous le glaive qui va le percer : il n'a donc pas de temps à perdre ; son discours doit être très-court, mais plein de choses. Le voici :

*Me, me ; adsum qui feci ; in me convertite ferrum,*
*O Rutuli! mea fraus omnis : nihil iste nec ausus,*
*Nec potuit ; cœlum hoc et conscia sidera testor.*
*Tantùm infelicem nimiùm dilexit amicum....*
Énéide, 9. 427.

Ce discours est un chef-d'œuvre d'éloquence. Remarquez d'abord qu'il a, ainsi que les phrases, la brièveté requise pour les raisons exposées ci-dessus. Mais que de beautés dans ces quatre vers ! *Me, me;* ellipse. Les circonstances font aisément deviner le verbe sous-entendu. Cet accusatif seul en dit presque autant que le vers entier, et jette dans l'esprit des Rutules le germe des deux pensées qui viennent après : c'est moi qui suis coupable, c'est moi qu'il faut tuer ; ce pronom placé à la tête du discours, la répétition de ce mot, et surtout la suppression du verbe annonçant le désir brûlant qu'a Nisus de périr à la place d'Euryale. D'ailleurs, pour sauver cet ami, il a le plus grand intérêt d'enchaîner le bras de Volscens, et de changer un dessein dont l'exécution est si prochaine. Voilà encore pourquoi il commence par cette phrase elliptique, *me, me.* A présent

que l'attention doit être tournée sur lui, ses pensées se développent, ses phrases s'allongent; mais il ne dit rien de trop... *Adsum qui feci.* Le verbe *feci* dit bien qu'il est arrivé quelque chose, mais non ce qui est arrivé. L'exposition du fait est inutile : Volscens ne le sait que trop; mais ce qu'il ignore, ce qu'il est important qu'il sache, c'est que Nisus est le coupable. Aussi Nisus le dit-il, et ne dit-il que cela... *In me convertite ferrum:* voilà sa demande bien développée. Il l'appuie en se déclarant encore une fois coupable, *Mea fraus,* et seul coupable, *mea fraus omnis*... Vient ensuite la justification d'Euryale. Un autre que Virgile aurait peut-être commencé par là, et se serait écrié : « Rutules, qu'allez-vous faire? ce jeune homme est innocent, etc. » Ce début eût été très maladroit. Nisus doit d'abord employer le moyen le plus prompt de sauver son ami. Or, ce moyen est de montrer sur-le-champ le meurtrier à Volscens. S'amuser avant tout à prouver l'innocence d'Euryale, ce serait perdre un temps précieux, et se tromper sur le choix des ressorts qui peuvent agir le plus puissamment sur le cœur du capitaine rutule, et que le nature seule indique. *Nihil iste nec ausus, nec potuit.* Que de choses renfermées dans ce pronom *iste!* Cet ami dont les jours me sont si chers, ce jeune guerrier dont l'âge, dont les grâces devraient vous toucher, etc., *iste.* Il n'a ni commis ni pu commettre le crime dont vous allez le punir; *nec ausus, nec potuit.* Ces deux propositions suffiraient

pour sauver Euryale. Mais comment les prouver? Nisus n'a pour témoins de la vérité que le ciel et les astres; aussi les atteste-t-il. Puis il finit en disant : Tout son crime est de m'avoir suivi. Quelle délicatesse de sentiment dans le tour de la pensée! *Tantùm infelicem nimiùm dilexit amicum.* Je ne sais si le sens que je donne au mot *infelicem* est bien celui de Virgile; mais, en le supposant vrai, cette épithète est très-belle. Nisus devrait, ce semble, la donner à Euryale, dont le malheur doit l'occuper plus que le sien propre. Mais il la garde pour lui-même, parce que, si c'est un malheur de mourir innocent, c'en est un bien plus grand de voir un ami payer de sa mort une action que nous avons faite nous-mêmes.

— Nous avons promis de parler des fautes que les écoliers font en poésie, et même dans leurs traductions, relativement à la brièveté. Ils pèchent en cela les uns par excès, les autres par défaut.

1° *Par excès.* Quand ils tirent quelque chose de leur fonds, ils rencontrent quelquefois des idées heureuses. Pour les faire valoir, il faudrait les creuser, les développer, les mettre en œuvre : mais, l'art ne venant point au secours de la nature, ces idées restent informes, et n'ajoutent à la pensée qu'un faible éclat, qui fait entrevoir le talent et murmurer contre la paresse.

Cette brièveté excessive vient encore du peu de soin qu'ils donnent aux expressions. En réfléchissant sur une

pensée, ils sentent souvent qu'elle recevrait plus de grâce ou de force, si le substantif principal était modifié par une idée accessoire. Cette idée s'offre à eux : mais, au lieu de la rendre par une apposition ou une phrase incidente, ils l'enferment dans une épithète où elle se trouve comme étranglée; de manière qu'il faut aider à la lettre pour la deviner.

2° *Par défaut.* La prolixité est ordinairement le vice de ceux qui travaillent. Idolâtres de tout ce que leur imagination enfante, ils en recueillent précieusement tous les fruits. Cette fécondité est louable; mais elle doit avoir des bornes. Dans ce flux et ce débordement d'idées, il y a un choix à faire. Les admettre toutes, c'est étouffer, noyer son sujet. L'intégrité d'une pensée dépend du jour sous lequel on la présente, et non de ce cortége incommode d'idées parasites qui l'embarrassent et l'obscurcissent : et si la qualité qui lui est assignée par la circonstance, exige quelquefois une certaine étendue de phrase, souvent aussi elle exige la plus grande précision.

Quelques-uns tombent dans ce défaut, par la fausse persuasion où ils sont que toutes les phrases doivent être pleines et nombreuses. Les grandes périodes ne sont pas de mise partout. Une pensée vive et simple, par exemple, ne s'en accommoderait nullement. Phérécide dit dans Télémaque : *Hippias n'est plus, et je vis encore !* Voilà une pensée vive, produite par la douleur. Ce se-

rait pécher contre les premières règles du goût, même naturel, d'employer ici la périphrase et de traduire: *Adnigram Plutonis sedem descendit Hippias, et ego adhuc vitalibus auris vescor!* Le style de la douleur ne se traîne pas si pesamment, il est simple et concis. Il faut donc traduire, en moins de mots que le français, s'il est possible : *Jacet Hippias, et adhuc vivo* (1)!

(1) Le devoir d'un maître est de réformer là-dessus les élèves, et de leur apprendre à avoir, de tout ce qu'ils écrivent, des idées justes et entières. Ce sont là des leçons vraiment utiles. Elles supposent dans celui qui les donne un goût sûr et exercé. Il n'est pas donné à tout le monde de sentir sur-le-champ le contraste d'une pensée avec l'expression; de voir, au premier coup-d'œil, ce qu'elle a d'excessif ou de défectueux, de saisir enfin le point précis ou gît la perfection, afin d'amener à ce but commun et ceux qui le passent et ceux qui restent en deçà. A ce talent le maître doit joindre celui de varier sa conduite selon les esprits qu'il a à former. On ne risque rien à modérer les imaginations vives et fécondes. Pour celles qui produisent difficilement, elles ont plus besoin d'aiguillon que de frein. Le moyen de les encourager, c'est d'accueillir avec indulgence leurs moindres efforts, quelque infructueux qu'ils soient. Trop de sévérité les rendrait absolument stériles. Il ne faut pas pourtant dissimuler leurs fautes; mais les corriger en substituant à leurs pensées vicieuses des pensées plus justes.

## CHAPITRE SECOND.

*Qualités des Pensées requises par le goût.*

Quelque genre de littérature que l'on cultive, on ne doit pas se borner à donner aux pensées les trois qualités dont nous venons de parler; il faut encore plaire, intéresser et attacher. Un ouvrage d'esprit est pour le lecteur une espèce de carrière qu'il se propose de parcourir. La vérité qui doit régner dans les pensées est comme un guide qui empêche qu'on ne s'égare dans le pays des chimères; leur clarté rend cette carrière aisée, praticable, et la brièveté est une sauve-garde contre l'ennui du voyage. Mais si, chemin faisant, je ne rencontre pas de fleurs, ou que celles que je trouverai soient communes, jetées au hasard et avec profusion, j'aimerai mieux rétrograder, après avoir fait quelques pas, que de m'engager dans une route où, contre mon attente, je ne verrai point l'agréable partout joint à l'utile.

Quel est donc le moyen de plaire? C'est de donner à vos pensées l'espèce de beauté propre aux objets qu'elles représentent, et au genre dans lequel vous travaillez. Elles doivent être nobles, grandes et majestueuses dans un sujet élevé et noble; simples et naturelles dans un sujet simple, etc. Cette règle est fondée sur la nature, et le goût ne permet pas qu'on s'en éloigne jamais.

Ce serait passer les bornes que nous nous sommes prescrites, que de parcourir toutes les espèces de pensées admises en littérature. Il vous suffira de connaître les principales, que nous réduisons à trois : les pensées nobles, les pensées agréables et les pensées délicates.

## ARTICLE PREMIER.

### *Des Pensées nobles.*

Les pensées nobles et majestueuses sont celles qui ne représentent à l'esprit que de grandes choses : en voici les sources.

I. La Divinité et tout ce qui s'y rapporte, comme les temples, les sacrifices, etc. *Exemples :*

1. Il y a de la noblesse dans le premier vers du distique suivant :

> *Accipere humanum est;* inopi donare, Deorum ;
> *Nunquàm tàm parcos credo fuisse Deos.* Ow.

2. Quoi de plus noble encore que ces paroles de Joab à Abner !

> Celui qui met un frein à la fureur des flots,
> Sait aussi des méchans arrêter les complots.
> Soumis avec respect à sa volonté sainte,
> Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte.
>
> *Racine.*

La pensée du dernier vers est non-seulement noble

mais encore sublime (1). M. de Fénélon dit aussi dans Télémaque : « Celui qui ne craint point les Dieux craint la mort; au contraire, celui qui les craint ne craint qu'eux. » Cette pensée est la même que celle de Racine. L'expression est simple dans l'un et dans l'autre; mais le tour est bien différent, et il devait l'être.

II. Parmi les choses humaines, celles qui passent pour grandes et illustres, qui ravissent l'estime, le respect, l'admiration; comme,

1° *Tout ce qui est relatif à la royauté, au gouvernement d'un état*, etc. Les auteurs latins sont pleins de pensées nobles sur l'empire romain. Un exemple de Virgile suffira.

Anchise prédit à Énée la grandeur de l'empire dont il sera le fondateur. « D'autres pourront exceller, plus que les Romains, dans la sculpture, la peinture, l'éloquence, etc.; mais le grand art des Romains sera de gouverner les peuples : ils sauront épargner les nations soumises et dompter les rebelles... » Cette dernière pensée, ainsi présentée, est déjà très-noble. Voyons ce qu'elle va devenir sous le pinceau du poète :

*Excudent alii spirantia molliùs æra,*
*Credo equidem ; vivos ducent de marmore vultus,*

(1) La pensée sublime est celle qui, par la grandeur des objets, ou par la manière dont ils sont représentés, frappe, étonne, et porte l'âme à un degré d'élévation au-delà duquel il semble qu'elle ne puisse aller.

*Orabunt causas meliùs. . . . . . . . . . . . . . .*
*Tu regere imperio populos, Romane, memento.*
*Hæ tibi erunt artes, pacisque imponere morem,*
*Parcere subjectis, et debellare superbos.*
Énéide, 6. 847.

Comme la pensée du quatrième vers est noble, fière et imposante! Elle n'éblouit point par l'expression, mais l'apostrophe lui donne beaucoup de prix. « Laissez aux autres peuples le mince avantage de briller par la sculpture, etc. Vous, Romain, réservez-vous la gloire de gouverner les nations;

*Tu regere imperio populos, Romane, memento.*

Le dernier vers est aussi plein de noblesse; l'expression et la cadence y cadrent parfaitement avec la pensée :

*Parcere subjectis, et debellare superbos.*

Tous ces mots remplissent la bouche et charment l'oreille par le ton de majesté qui résulte de l'accord des sons (1).

(1) Ceux qui aiment les vers boursouflés seront contens de celui-ci. Mais gardez-vous de le regarder comme tel : il en a la marche, el non le caractère. Un vers boursouflé est celui qui offre une pensée simple et ordinaire sous des mots sonores et ronflans; ce qui fait un contraste ridicule : au lieu qu'ici la grandeur de l'expression est jointe à celle de la pensée, et c'est cet accord qui fait la beauté du vers..... Vous demanderez peut-

2° *L'esprit.* Selon Sénèque, Cicéron est le seul esprit qu'ait eu le peuple romain égal à son empire. On ne peut donner une plus haute idée des talens de l'orateur romain.

3° *La vertu.* Virgile dit que, dans les enfers, les gens de bien ont à l'écart une place distinguée, et que Caton leur dicte des lois :

*Secretosque pios, his dantem jura Catonem.*
Énéide, 8. 670.

4° *La générosité.* Elle consiste à soulager les malheureux :

*Qui dabit, is magno fiet mihi major Homero;*
*Crede mihi, res est ingeniosa, dare.* Ovide.

être pourquoi la pompe d'expression qu'on remarque dans ce dernier vers, n'est pas si marquée dans le quatrième, où la pensée est pourtant aussi très-noble. L'expression simple du quatrième vers est d'autant plus belle, qu'elle contraste avec celle des deux premiers, qui est riche et forte en poésie. Anchise, parlant d'abord des arts libéraux, croit devoir relever par le choix des termes un sujet qui, selon lui, a besoin de cet éclat emprunté sans lequel il serait peu de chose. Mais parle-t-il du grand art de gouverner les nations, de cet art auquel il donne toute son estime; il emploie des expressions plus simples, comme pour faire voir que la gloire qui résulte de cet art, assez brillante d'elle-même, peut se passer d'un lustre étranger. Voilà, je crois, ce qui peut justifier ici la simplicité de l'expression, que le poète enfle ensuite, et porte, dans le dernier vers, au niveau de la pensée, pour procurer, à la fin de cette tirade, un repos agréable à l'esprit et à l'oreille.

à accorder le pardon à un ennemi qui le sollicite :

*. . . . . . . . . . . . . . Ignoscere pulchrum*
*Jam misero, pœnæque genus vidisse precantem.*
Claud.

à rétablir sur le trône un roi qu'on a vaincu. C'est ce que fit Pompée à l'égard de Tigranes, roi d'Arménie; jugeant, dit Valère-Maxime, qu'il était aussi beau de faire des rois que d'en vaincre : *æquè pulchrum esse judicans et vincere reges et facere.*

5° *Les exploits militaires.* Perolla voulait assassiner Annibal dans un festin. Pacuvius, son père, pour le détourner d'un projet si criminel, lui dit entre autres choses :

*Fallis te, mensas inter quòd credis inermem :*
*Tot bellis quæsita viro, tot cædibus armat*
*Majestas æterna ducem! si admoveris ora,*
*Cannas et Trebium ante oculos, Trasimenaque busta,*
*Et Pauli stare ingentem miraberis umbram.*
Sil. It.

Rien de si noble que de donner à Annibal pour escorte les journées de Cannes, de Trébie et de Trasimène, avec l'ombre du grand Paul-Émile!

6° *Le courage dans l'adversité.* Pompée, défait à Pharsale, parle ainsi aux compagnons de sa fuite :

Qu'un juste espoir, dit-il, soutienne votre audace :
Je n'ai pas tout entier péri dans ma disgrâce.

La vengeance à la main, je puis encor sortir
Des ruines où Jule a cru m'ensevelir.
On a vu Marius, à force de constance,
Des fanges d'un marais ressaisir sa puissance :
Et le premier revers lasserait ma vertu !
Mon pouvoir est plutôt dispersé qu'abattu.
Que d'appuis ! mes vaisseaux commandent à Neptune ;
Mille chefs, à ma voix, vont suivre ma fortune,
Et mon nom peut armer tout l'univers pour nous.
Il me reste encor plus : ce bras, mon cœur et vous.

*Le ch. de Laurez.*

III. L'Écriture sainte... Ce livre divin est un fonds inépuisable de pensées nobles. Telle est cette définition que Dieu donne de lui-même : *Je suis celui qui est.* Telles sont encore ses paroles sur la création de la lumière : *Que la lumière se fasse, et la lumière fut faite.* Cette seconde pensée est de la plus grande élévation, elle va jusqu'au sublime.

*Remarque première.* Une pensée élevée s'accorde très-bien avec des paroles simples. David, parlant du Créateur, s'exprime ainsi : *Dixit, et facta sunt.* Quoi de plus simple que cette phrase ! et cependant quoi de plus sublime que la pensée ! Ici la simplicité de l'expression fait mieux sentir la grandeur de la pensée : la vraie grandeur est celle qui se soutient sans appui.

*Remarque seconde.* Quelquefois la force de l'expression

contribue à la grandeur de la pensée. *Exemples tirés de l'Écriture :*

1. Pour dire qu'Alexandre était le maître du monde, que la mer ouvrit un passage au peuple de Dieu, l'Écriture dit : *Siluit terra in conspectu ejus... Mare vidit et fugit.* Quelle énergie dans ces verbes *siluit* et *fugit!* Qu'ils peignent la chose vivement et noblement tout ensemble !

2. Est-il une peinture qui approche de celle que fait David d'un renversement de fortune ? *Vidi impium superexaltatum et elevatum sicut cedros Libani; et transivi, et ecce non erat; et quæsivi eum, et non est inventus locus ejus.* Voici comment Racine a traduit ce passage :

J'ai vu l'impie adoré sur la terre.
Pareil au cèdre, il cachait dans les cieux
Son front audacieux.
Il semblait à son gré gouverner le tonnerre,
Foulait aux pieds ses ennemis vaincus.
Je n'ai fait que passer, il n'était déjà plus.

Le même poète a, dans le morceau suivant, plusieurs pensées sublimes tirées de l'Écriture :

Que peuvent contre *Dieu* tous les rois de la terre ?
En vain ils s'uniraient pour lui faire la guerre :
Pour dissiper leur ligue il n'a qu'à se montrer ;
Il parle, et dans la poudre il les fait tous rentrer.

Au seul son de sa voix la mer fuit, le ciel tremble ;
Il voit comme un néant tout l'univers ensemble :
Et les faibles mortels, vains jouets du trépas,
Sont tous devant ses yeux comme s'ils n'étaient pas.

IV. Les comparaisons, les métaphores, contribuent aussi à la noblesse des pensées; mais il faut que l'objet en soit noble. Dans cette phrase : *L'argent ressemble au fumier, qui ne profite que quand il est répandu,* il y a du vrai, même de l'esprit; mais la pensée n'est pas noble, parce que l'idée de *fumier* a quelque chose de bas. Elle serait plus relevée, cette idée, si le mot qui la présente se prenait au figuré, comme dans cette épigramme de Patris :

Je songeais cette nuit que, de mal consumé,
Côte à côte d'un gueux l'on m'avait inhumé ;
Et que, n'en pouvant pas souffrir le voisinage,
En mort de qualité je lui tins ce langage :
Retire-toi, coquin, va pourrir loin d'ici ;
Il ne t'appartient pas de m'approcher ainsi.
Coquin ! ce me dit-il d'une arrogance extrême,
Va chercher tes coquins ailleurs, coquin toi-même.
Ici tous sont égaux, je ne te dois plus rien ;
Je suis sur mon *fumier*, comme toi sur le tien.

Le mot fumier est ici moins rebutant que dans la comparaison précédente : mais la pensée n'est pas noble, et elle ne pourrait passer dans le genre grave ; semblables à certaines personnes d'une figure commune que rien

ne peut ennoblir, ni le soin de la parure, ni la fréquentation des gens de qualité.

— I. Une pensée joint quelquefois la force à la noblesse. On appelle pensée *forte* celle qui est pleine d'un grand sens, et rendue de manière à faire une impression vive et profonde. *Exemple :* Germanicus mourant dit à ses amis : « Les inconnus même pleureront Germanicus ; pour vous, vous le vengerez, si vous avez été plus attachés à ma personne qu'à ma fortune : *Flebunt Germanicum etiam ignoti ; vindicabitis vos, si me potiùs quàm fortunam meam fovebatis.* Tacit.

Lorsque la pensée est exprimée en peu de mots, son effet est plus prompt et plus puissant encore : c'est alors une pensée *vive. Exemples...* I. Le généreux Galgalus, haranguant ses soldats avant de combattre les Romains, finit par ces paroles : « Allant au combat, songez à vos ancêtres et à vos descendans : *Ituri in aciem, et majores et posteros cogitate.* » Que ces deux mots renferment de choses ! et qu'ils étaient capables de faire impression sur un peuple libre et avide de gloire !

2. Les poètes ont aussi des pensées mâles et concises... Le vieil Horace apprend que deux de ses fils ont été tués par les Curiaces, et que le troisième a pris la fuite. Irrité contre ce dernier, il dit à Julie, dame romaine :

Pleurez le déshonneur de toute notre race.

Julie répond :

Que voulez-vous qu'il fît contre trois ?....

*Qu'il mourût*, réplique Horace. Ce mot est de là plus grande force. C'est un trait inattendu qui frappe l'esprit et émeut le cœur tout à la fois.

II. A la noblesse sont opposés trois caractères de pensées : *la simplicité*, *le naturel*, *la naïveté*. Comme ce sont des qualités de goût, nous ne pouvons les passer sous silence. Observez, quant aux deux premières, qu'en les opposant à la noblesse, nous sommes loin de les croire incompatibles avec elle. Les bons écrivains, lorsqu'ils s'élèvent, sont quelquefois simples, et toujours naturels, c'est-à-dire, toujours guidés par la nature. Mais la pensée peut avoir un caractère simple et naturel, qui exclue la grandeur et la noblesse ; et c'est de ce côté que nous allons la considérer.

*Pensée simple.* On entend ici par pensée simple celle dont l'objet n'a rien de relevé ni de commun, et où le travail est tellement caché sous un air de facilité, de négligence même, qu'elle semble devoir tout à la nature, et rien à l'art. Fruit d'une raison saine, mais froide, elle charme à la fois et l'homme de goût qui la croit inférieure à ses talens, et l'ignorant qui la trouve à la portée des siens. Cependant ce caractère de simplicité, si aisé, ce semble, à attraper, échappe à la plupart de ceux qui le poursuivent. Si vous prenez trop d'essor, on vous perd de vue; si vous rasez la terre, vous êtes plat. Ces deux excès sont très-difficiles à éviter : on veut marcher; et presque toujours, ou l'on vole, ou l'on rampe.

La Fontaine est un modèle accompli de cette simplicité dont nous parlons. Il suffit de l'ouvrir pour en trouver des exemples. En voici un que nous avons puisé dans un de nos anciens poètes ( *Vaugelin de la Fresnaye* ) qui vivait sous Charles IX. La pensée se réduit à cette proposition : on fait plus de cas des richesses que de la science :

Quand on dit *j'ai*, toute la compagnie
S'en esjouit. Mais quand on dit *je sai*,
*Je suis savant*. . . . . . . . .
Cela ne plaît. Reva-t'en à l'école.
De rien ne sert ta savante parole,
Lui répond-on ; retourne étudier,
*Ce que tu sais ne vaut pas un denier* (1).

*Pensée naturelle.* Il n'est pas aisé d'établir une différence entre la simplicité et le naturel dans les pensées. L'une et l'autre qualité partent de la même source, qui est la nature, et s'en éloignent si peu qu'elles semblent

(1) Il semble que ces vers n'aient coûté que la peine de les écrire : tant les pensées en sont simples ! Cependant, en y regardant de près, on retrouve les traces du travail, mais d'un travail aisé. *Quand on dit j'ai, quand on dit je sai :* ce tour concis et élégant décèle l'homme de goût. La pensée du dernier vers est encore à remarquer. La moindre somme d'argent est préférable à la science : voilà une pensée commune. Celle du poète est aussi simple, mais le tour en est plus spirituel :

*Ce que tu sais ne vaut pas un denier.*

se confondre. Quelle que soit la nuance qui les sépare, la pensée naturelle est celle qui a un rapport entier au sujet. Elle en découle d'elle-même, et se montre à l'esprit de l'auteur sans qu'il ait même songé à la rechercher. Ceux qui la lisent l'avaient, ce semble, dans la tête, avant de l'avoir lue : pas un qui ne dise : *Cela est beau, j'en aurais fait autant* (1). *Exemples :*

1. Verrès n'ayant pu emporter les colosses de Cérès et de Triptolème, à cause de leur pesanteur, Cicéron dit de ces statues : *His pulchritudo periculo, amplitudo saluti fuit.*

2. Pisistrate, fils de Nestor, étant mort, Télémaque en remit les cendres à Nicomaque, gouverneur du jeune prince, et lui dit : « Gardez ces cendres, tristes mais » précieux restes de celui que vous avez aimé ; gardez-les » pour son père. Mais attendez à les lui donner, quand il » aura assez de force pour les demander. *Ce qui irrite la* » *douleur dans un temps, l'adoucit dans un autre.* » Cette réflexion est naturelle et même délicate.

(1) Cette présomption prouve bien que la pensée est naturelle, mais non qu'elle serait venue à l'esprit de toute espèce d'écrivain. Ce n'est pas assez qu'une belle pensée soit dans un sujet, il faut l'y voir et l'en tirer ; et voilà le difficile : *Hoc opus, hic labor est.* La figure et tous les traits de Louis XVI sont dans le bloc de marbre le plus informe, il n'y a que le ciseau d'un Pigal qui puisse les en faire sortir.

*Pensée naïve.* La naïveté consiste dans je ne sais quel air simple et ingénu, mais spirituel et raisonnable, tel qu'est celui d'un paysan de bon sens, ou d'un enfant qui a de l'esprit. *Exemples :* les pièces suivantes finissent par un trait naïf.

1. *Cùm sua decoctor subeuntem limina furem*
*Quærere speratas nocte videret opes :*
*Nocte quid in nostris circumspicis ædibus, inquit ?*
*Hic ego nil mediâ cernere luce queo.* Sab.

2. Un vieil ivrogne ayant trop bu d'un coup,
Même de deux, tomba contre une borne.
Le choc fut rude : il resta sous le coup,
Presque assommé, l'œil hagard et l'air morne.
Un savetier, de près le regardant,
Tâtait son pouls, et lui tirant la manche :
Las ! ce que c'est que de nous cependant ;
Voilà l'état où je serai dimanche.

*M. de Morvill.*

*Remarque.* Il ne faut pas confondre le naïf avec le naturel. Toute pensée naïve est naturelle, mais toute pensée naturelle n'est pas naïve. Le naturel peut s'allier avec le grand, le sublime ; le naïf, qui de soi emporte quelque chose de petit, est incompatible avec les sujets nobles. Le naturel n'exclut que le faste, le naïf exclut même la grandeur.

## ARTICLE SECOND.

### *Des Pensées agréables.*

Les pensées agréables sont celles dont l'agrément fait le caractère. Une pensée agréable et une pensée noble sont bien différentes. Elles plaisent toutes deux; celle-ci, parce qu'elle a quelque chose de grand qui charme toujours l'esprit; celle-là, parce qu'elle est agréable. La noblesse des pensées vient de la majesté des objets qu'elles représentent; leur agrément peut venir de la nature des objets qui plaisent par eux-mêmes, ou de la manière dont ils sont présentés. Voyons quelques exemples de cette double source:

I. *Les choses qui flattent les sens;* comme les fleurs, les beaux jours, etc. Voiture dit dans une lettre: « Je » souhaite cette saison (le printemps) avec impatience, » non pas tant à cause qu'elle doit nous rendre des » fleurs et les beaux jours, que parce qu'elle vous doit » ramener; et je vous jure que je ne la trouverais pas » belle, si elle revenait sans vous. »

II. *Une réflexion sur la bonté du cœur*, et en général sur toutes les qualités qui rendent l'homme aimable. Telle est la pensée suivante sur le séjour du roi de Danemarck à Paris:

Un roi qu'on aime et qu'on révère
A des sujets en tous climats:

Il a beau parcourir la terre,
Il est toujours dans ses états.... *M. de Champf.*

III. *La naïveté.* Voyez ci-dessus, page 72.

IV. *Les fictions ingénieuses.* 1.° Pline le jeune engage Tacite à porter avec lui des tablettes pour étudier jusque dans la chasse, et ajoute : *Experieris non Dianam magis montibus quàm Minervam inerrare.* Levez l'écorce de cette fiction cela signifie que, sur les montagnes et dans les bois, on peut se livrer à l'étude ainsi qu'au plaisir de la chasse.

2.° Un poète moderne (M. Le Mierre) finit la peinture d'un clair de lune par une pensée aussi agréable qu'ingénieuse :

Reine des nuits, l'amant devant toi vient rêver,
Le sage réfléchir, le savant observer.
Il tarde au voyageur, dans une nuit obscure,
Que ton pâle flambeau se lève et le rassure.
Le ciel où tu me luis est le sacré vallon,
Et je sens que Diane est la sœur d'Apollon.

Par la fiction des deux derniers vers, le poète veut dire que la contemplation d'une belle lune suffit pour l'inspirer.

V. *Les comparaisons* tirées des sujets fleuris et agréables : Une rougeur modeste couvre le visage de Lavinie en pleurs :

*Indum sanguineo veluti violaverit ostro*
*Si quis ebur, aut mixta rubent ubi lilia multâ*
*Alba rosâ : tales virgo dabat ore colores.*

Én. 12. 67.

Rien de plus gracieux que ces deux comparaisons. L'oreille et l'esprit en sont également satisfaits.

VI. *L'Antithèse.* L'agrément naît de cette figure, quand elle est bien ménagée, et jointe à la brièveté. *Exemples :*

1. Épigramme sur une statue de Didon :

*Dùm videt incautus pulchram spectator Elisam,*
*Obstupet et visu fixus, ut illa, riget.*
*Ars mira ! ipsa silex animam spirare videtur :*
*Quique animam spirat, creditur ipse silex.*

Incert.

2. Épigramme sur un mauvais auteur avide de louanges.

Lubin, pour se faire encenser,
Dit qu'il n'a jamais eu le don de bien écrire.
Mais il le dit sans y penser :
Moi, je le pense sans le dire.

3. Il y a plus de précision et autant d'agrément dans la pensée de ce vers qui renferme l'éloge de Louis-le Grand :

*Pace beat, totum bello qui terruit orbem.*

VII. *La Métaphore.* Voyez au livre second l'article de cette figure.

*Remarque première.* L'emploi d'un même mot dans le propre et dans le figuré contribue quelquefois à l'agrément d'une pensée. *Exemples :*

1. Le duc de Montmorency ayant été décapité devant

la statue de marbre de Henri-le-Grand, sans avoir pu obtenir sa grâce de Louis XIII, un poète fit à ce sujet l'épigramme suivante. C'est le duc qui parle :

*Ante patris statuam, nati implacabilis irâ,*
*Occubui, indignâ morte manuque cadens.*
*Illorum ingemuit neuter mea fata videndo ;*
*Ora patris, nati pectora,* marmor *erant.*

2. La même figure est aussi agréable dans ce distique sur un médecin pauvre.

*Pharmaca das ægro, nummos tibi porrigit æger ;*
*Tu* morbum *curas illius, ille tuum.* Ow.

*Remarque seconde.* Une vérité morale, cachée sous le voile de l'allégorie, est aussi très-agréable. *Exemple :* Pour dire que le sage, qui vit inconnu et sans ambition, est préférable à un homme qui doit son élévation à de basses intrigues, on peut dire avec M. le C. de B.

J'aime mieux un tilleul, que la simple nature
Élève sur les bords d'une onde toujours pure,
Qu'un arbuste servile, un lierre tortueux
Qui surmonte en rampant les chênes fastueux.

*Remarque troisième.* Quelquefois, après avoir exprimé une pensée sans figure, on la développe par une allégorie. Ce passage subit d'une phrase prise dans le sens propre, à une phrase allégorique, est agréable en poésie et en prose. *Exemples :*

1. Ovide, après avoir lu un discours éloquent d'un

jeune homme de ses amis, témoigne son regret de n'avoir pu en entendre le débit. Car, écrit-il à l'orateur, quoiqu'une eau apportée de la fontaine soit très-agréable, elle l'est bien davantage quand on la boit sur les lieux :

*Nam quamquàm sàpor est allatâ dulcis in undâ,*
*Gratiùs ex ipso fonte bibuntur aquæ.*

2. Cicéron, parlant de l'avarice des vieillards, dit: *Avaritia senilis quid sibi velit non intelligo. Potest enim quidquam esse absurdius quàm, quò minùs viæ restat, eò plus viatici quærere ?....* L'allégorie de la seconde phrase vaut mieux que toutes les raisons qu'on pourrait alléguer pour condamner l'avarice des vieillards.

— Les idées *tristes* n'empêchent pas qu'une pensée ne plaise beaucoup. Comme les tempêtes, les bêtes farouches, etc., charment dans un tableau, au lieu d'effrayer, quand elles sont bien représentées; ainsi les objets les plus attristans ont de quoi plaire, s'ils sont bien conçus et bien exprimés.

Il n'est pas de serpent ni de monstre odieux.
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.
*Boil.*

Selon Aristote, tout ce qui est parfaitement imité est agréable, quand même ce serait quelque chose d'affreux. C'est que le plaisir qu'on a de voir une belle imitation ne vient pas précisément de l'objet, mais de

la réflexion que fait l'esprit, qu'il n'y a rien de plus ressemblant.

Voilà pourquoi les Tristes d'Ovide plaisent tant, ainsi que les endroits de Virgile les plus douloureux et les plus funestes (1). La description que fait ce dernier du sort des amans dans les enfers est très-agréable, quoique fort triste :

*Hic quos durus amor crudeli tabe peredit,*
*Secreti celant calles, et myrtea circùm*
*Silva tegit : curæ non ipsâ in morte relinquunt.*

Énéide, 6. 442.

(1) Il faut pourtant avouer qu'un ouvrage dans le genre sombre, et qui n'offrirait à l'esprit que des idées noires et lugubres, ne serait pas généralement goûté ; et je crois que les *Nuits d'Young*, malgré les beautés dont elles sont remplies, lasseraient plutôt que les Tristes d'Ovide. La cause de cette prédilection pour le poète romain vient du cœur, et non de l'esprit. Les Tristes plaisent à tout le monde, parce que c'est l'ouvrage d'un homme actuellement malheureux, et que la sensibilité est une qualité que nous aimons à exercer. Les *Nuits d'Young*, au contraire, paraissent moins le fruit d'une infortune réelle, que d'un caractère sombre et mélancolique. Or, comme dit Horace :

*Oderunt hilarem tristes*, tristemque jocosi.

On dira peut-être : A quoi attribuez-vous donc la vogue de ces *Nuits* en France? A l'élégante traduction qu'en a donnée M. Le Tourneur, et peut-être un peu à l'anglomanie si à la mode parmi nous.

## ARTICLE TROISIÈME.

### *Des Pensées délicates.*

La délicatesse, prise dans le sens propre, est plus aisée à définir que dans le figuré. Une viande délicate, par exemple, est celle qui, ayant peu de masse et beaucoup de suc, flatte le goût sans charger l'estomac. Mais qu'est-ce qu'une pensée délicate? C'est ce qu'il est plus aisé de sentir que d'expliquer.

Pour se former là-dessus quelque idée, on peut raisonner sur la délicatesse des pensées, d'après celle qu'on remarque dans les ouvrages naturels. Les plus délicats sont ceux dont la matière presque imperceptible fait douter si la nature a dessein de montrer son adresse, ou de la cacher: tel est un insecte parfaitement bien formé. On peut dire, par analogie, qu'une pensée où il y a de la délicatesse a cela de propre, qu'elle est renfermée en peu de paroles, et que le sens qu'elle contient n'est pas tout-à-fait visible. Elle le laisse seulement entrevoir, pour nous ménager le plaisir de la découverte, quand nous avons de l'esprit. En un mot, elle aime le mystère: et une pensée qui n'a rien de mystérieux ni dans le fond ni dans le tour, c'est-à-dire qui se montre tout entière à la première vue, n'est pas délicate, quelque spirituelle qu'elle soit d'ailleurs. *Exemples:*

1. Trajan avait refusé long-temps le titre de père de la patrie, et il ne voulut le recevoir que quand il crut

l'avoir mérité. Pline lui dit à ce sujet : « Vous êtes le » seul à qui il soit arrivé d'être le père de la patrie avant » de le devenir : *Soli omnium contigit tibi, ut pater pa-* » *triæ esses antequàm fieres.* » Cette pensée laisse plus de choses à entendre qu'elle n'en dit. Les autres princes prenaient le nom de père de la patrie dès qu'ils montaient sur le trône : Trajan, plus modeste, ne le prit qu'après s'en être rendu digne. Il était en effet, et dans le cœur de ses sujets, le père de la patrie avant qu'il en portât le nom.

2. Le même auteur dit encore sur l'entrée de Trajan dans Rome : « Les uns publiaient, après vous avoir vu, » qu'ils avaient assez vécu; les autres qu'ils devaient en- » core vivre : *Alii se satis vixisse, te viso ; alii nunc ma-* » *gis esse vivendum prædicabant.* » Cette pensée serait entièrement développée, si l'orateur eût exposé les raisons pour lesquelles les uns disaient qu'ils avaient assez vécu, etc. La suppression de ces motifs, qu'on laisse à deviner, fait la délicatesse de la pensée.

Il est des circonstances où les pensées délicates sont nécessaires; comme les réflexions morales, la louange, le blâme, la demande d'une grâce, etc.

I. *Les réflexions morales.* Nous entendons par là les pensées détachées, comme celles de La Rochefoucauld, ou celles qu'on jette quelquefois dans un récit.

*Exemples de poésie.*

*Cui peccare licet, peccat minùs....* Ov.
*Turpiùs ejicitur quàm non admittitur hospes...* Id.
. . . . *Raræ famant felicibus aræ* . . . . Silius-It.
. . . . *Felix se nescit amari.* Luc.
Qui peut tout doit tout craindre.... *Corn.*
Si tes remords sont vrais, ton cœur n'est plus coupable.
*Volt.*
Le jour d'un nouveau règne est le jour des ingrats....
*Gress.*
Obéir aux tyrans, souvent c'est les trahir.... *Pir.*

*Remarque.* Le mystère qui rend une pensée délicate est quelquefois expliqué par la pensée suivante. *Exemple :*

*Non minor est virtus, quàm quærere, parta tueri :*
*Casus inest illic, hìc erit artis opus.....* Ov.

Dans ce distique, le second vers développe la pensée du premier; c'est comme le mot au bas de l'énigme.

*Exemples de prose.* 1. Nous pardonnons souvent à ceux qui nous ennuient, mais nous ne pouvons pardonner à ceux que nous ennuyons. *La Rochef...* 2. C'est en quelque sorte se donner part aux belles actions, que de les louer de bon cœur. *Id...* 3. On veut avoir fait le bien tout seul, et le mal avec tout le monde. *M. de la T...* 4. Un homme dont on ne dit point de mal est rarement un homme dont on puisse dire beaucoup de bien. *Id.*

*Remarque première.* C'est surtout dans l'histoire que les réflexions doivent être délicates. Telle est celle de Tacite sur le gouvernement de Galba : « Il parut plus » grand qu'un homme privé tant qu'il fut homme privé ; » et tout le monde l'aurait jugé digne de l'empire, s'il » ne l'eût pas obtenu : *Major privato visus, dùm priva-* » *tus fuit, et omnium consensu, capax imperii, ni im-* » *perâsset.* » Cette belle réflexion rappelle ce vers de Voltaire :

Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.

Et cette pensée de La Rochefoucauld : « Il est plns aisé de paraître digne des emplois que l'on n'a pas, que de ceux que l'on exerce. »

*Remarque seconde.* Une apparence de faux rend quelquefois une pensée fine. *Exemple :* Salluste a dit : *In maximâ fortunâ minima licentia est.* Cette pensée a un air de fausseté. Au premier coup d'œil, il semble que plus on a de pouvoir, plus on est maître de ses actions. Mais, avec un peu de réflexion, on saisit bientôt la vérité : savoir, que les personnes en place doivent se permettre moins de choses que les simples particuliers; parce qu'elles sont exposées aux regards de plus de gens, à qui elles doivent l'exemple.

II. *La louange.* La plupart des complimens ne valent rien, parce qu'il est en effet très-difficile d'en faire de bons. Il y a entre une louange grossière et une louange

délicate autant de différence qu'entre un gros encens et un parfum exquis. La première, étant directe et toute visible, fait rougir ceux qui en sont l'objet; quelque vraie qu'elle soit d'ailleurs, elle équivaut presque à une injure. La seconde, donnée adroitement, n'a pas même l'air d'une louange : c'est un trait délicat qui pénètre l'âme, pour ainsi dire, à l'insu de la modestie. *Exemple :*

Jamais prince n'a été plus loué que Louis XIV; personne aussi ne l'a loué plus délicatement que Boileau. Dans une épître sur la vie champêtre, ce poète feint qu'à son retour de la campagne un de ses amis lui parle des victoires du roi.

Dieu sait comme chez vous les vers s'en vont couler,
Dit d'abord un ami qui veut me cajoler,
Et, dans ce temps guerrier et fécond en Achilles,
*Croit que l'on fait des vers comme l'on prend des villes.*
Mais moi, dont le génie est mort en ce moment,
Je ne sais que répondre à ce vain compliment;
Et, justement confus de mon peu d'abondance,
Je me fais un chagrin du bonheur de la France.

Dans ces vers, le poète affecte un air d'humeur contre son ami; et, en disant que cet ami s'imagine que *l'on fait des vers comme l'on prend des villes*, il loue le prince d'autant plus finement, qu'il paraît refuser d'en faire l'éloge.

*Remarque.* Une louange cachée sous une fiction ingé-

nieuse, ou qui porte sur une allusion à la fable, est quelquefois très-délicate. *Exemples :*

1. On loue, dans la pièce suivante, la beauté d'un jeune enfant et de sa mère, tous deux privés d'un œil :

*Lumine Acon dextro, capta est Leonilla sinistro.*
*Et potis est formâ vincere uterque Deos.*
*Blande puer, lumen quod habes concede parenti ;*
*Sic tu cæcus Amor, sic erit illa Venus.* Amalth.

2. Éloge d'une jeune Toscane :

*Cur natum cædit Venus ?... arcum perdidit... arcum !*
*Nunc quis habet ?... Tusco Flavia nata solo...*
*Qui factum ?... petit hæc, dedit hic : nam lumine formæ*
*Deceptus, matri se dare crediderat.* Tebald.

3. Impromptu fait par mademoiselle Scudéri sur le goût du prince de Condé pour la culture des fleurs :

En voyant ces œillets qu'un illustre guerrier
Arrosa de la main qui gagna des batailles,
Souviens-toi qu'Apollon bâtissait des murailles,
Et ne t'étonne pas que Mars soit jardinier.

4. Madrigal à une dame nommée *Rossignol :*

Le nom de Rossignol vous convient à merveille,
Jeune objet qui charmez mes yeux et mon oreille.
Vous avez le gosier qu'il possède aujourd'hui,
Et le charme qu'avait autrefois Philomèle.
Qui vous entend croit que c'est lui ;
Et qui vous voit croit que c'est elle. *L'Att.*

III. *Le blâme.* Nous comprenons sous ce nom tout ce qui, de sa nature, mortifie l'amour-propre; comme la réprimande, la raillerie, la critique, etc. Quand on se permet de censurer quelqu'un (et l'on n'y doit être déterminé que par un motif louable), il faut bien prendre garde de se tromper sur l'objet de la censure. Ce serait une cruauté très-condamnable de reprocher à un homme des défauts naturels et indépendans de sa volonté; et une injustice criante, de le diffamer en révélant des actions basses et déshonorantes. Quant à certains travers d'esprit qui ne rendent que ridicule, le mieux serait de plaindre en silence celui en qui ils se trouvent : mais ceux qui ont des raisons de les combattre doivent au moins le faire avec beaucoup de légèreté et de délicatesse. *Exemples :*

1. . *Se solum Labienus amat, miratur, adorat;*
*Non modò se solum, se quoque solus amat.* Ov. .
2. . *Laudas, Gaure, nihil; reprehendis cuncta : videto*
*Ne placeas nulli, dùm tibi nemo placet....* Id.
3. . *Frustrà ego te laudo; frustrà me, Zoile, lædis :*
*Nemo mihi credit; Zoile, nemo tibi....* Buchan.

La pointe de ces épigrammes est assez délicate : mais il y a plus de grossièreté que d'esprit dans le distique suivant :

*Pilea vix tollit Bardus raròque salutat,*
*Ne se asinum longis auribus esse probet....* Merc.

IV. *La demande d'une grâce.* Nous ne donnerons qu'un exemple. Owen réclame en deux vers la bienfaisance de Jacques, roi d'Écosse :

*Qui petit accipiet, Jacobus apostolus inquit :*
*O si Jacobus rex mihi dicat idem !*

— Outre la délicatesse purement ingénieuse, il en est une de *sentiment* qui plaît encore davantage : c'est celle où le cœur a autant et souvent plus de part que l'esprit.

*Exemples :*

1. Sur la porte du palais d'Armide était représentée la bataille navale que gagna Auguste, et surtout la fuite de Cléopâtre, qui bientôt fut suivie d'Antoine. Le Tasse dit à ce sujet : « On voit fuir la reine d'Égypte. On voit aussi » Antoine qui fuit, et qui abandonne l'espérance de » l'empire du monde : mais non, il ne fuit pas ; il ne » fait que suivre celle qui fuit et qui l'entraîne après » elle. » Cette dernière pensée, *Il ne fait que suivre*, etc., est délicate et par l'esprit et par le cœur (1).

2. Dialogue entre un passant et une Tourterelle :

*Le Passant*. . . Que fais-tu dans ce bois, plaintive Tourterelle ?
*La Tourterelle.* Je gémis, j'ai perdu ma compagne fidèle.

(1) Racine fils dit de Cléopâtre, fuyant devant Octave :

Elle fuit, l'insensée : avec elle tout fuit,
Et son indigne amant honteusement la suit.

La pensée est la même que dans le Tasse ; mais la délicatesse de sentiment n'y est pas.

*Le Passant.* . . Ne crains-tu pas que l'oiseleur
Ne te fasse mourir comme elle?
*La Tourterelle.* Si ce n'est lui, ce sera ma douleur (1).

3. Quatrain qui devait être gravé sur le collier d'un petit chien :

On ne promet point de largesse
A celui qui me trouvera.
Qu'il me rapporte à ma maîtresse :
Pour récompense il la verra.

## CHAPITRE TROISIÈME.

*Qualités des Pensées réprouvées par le goût.*

. . . . *Medio tutissimus ibis.* Ov.

Le point de la perfection en littérature comme en morale est de garder un juste milieu. Le goût rejette toutes les pensées qui restent en-deçà, ou qui sont portées au-delà de ce point exquis. Dans le premier cas elles pèchent par défaut, et dans le second, par excès.

(1) Traduction de ces vers par le P. Sanadon :

*V.* *Quid nemora, ô Turtur, querulis singultibus imples?*
*T.* *Heu! fidi mortem comparis orba gemo.*
*V.* *Nonne times ne fraude pari te funeret auceps?*
*T.* *Si non aucupio, victa dolore cadam.*

## ARTICLE PREMIER.

### *Défaut des Pensées.*

La pensée pèche par défaut, 1° lorsqu'elle n'a aucun des caractères requis par le goût; 2° lorsque celui dont elle est revêtue est à la vérité généralement admis, mais exclu par la circonstance. De là deux sortes de défauts, les uns absolus, les autres relatifs.

I. *Les défauts absolus* consistent dans des qualités vicieuses en elles-mêmes, et conséquemment prescrites dans tous les genres. Les pensées qui en sont tachées déparent un ouvrage, quel qu'il soit, et déposent contre le goût de l'auteur. Telles sont les pensées communes, usées, triviales, etc.

1. Une pensée *commune* est celle qui peut venir à tout le monde, même à des gens sans esprit et sans étude. *Exemple : Le chagrin ne dure pas toujours.* Voilà une pensée vraie, mais commune et dépourvue d'agrémens. Pour la relever et la rendre poétique, on peut dire avec La Fontaine :

Sur les ailes du temps la tristesse s'envole.

*Autre exemple:* Ce qui me console, dit l'homme du peuple, c'est que les riches mourront comme moi.. Madame de Sévigné dit de même, mais plus élégamment : « Cette liberté que prend la mort d'interrompre la fortune doit consoler de n'être pas au nombre des heureux; on en trouve la mort moins amère. »

2. Une pensée *usée* est celle dont plusieurs auteurs se sont déjà servis. Piquante qu'elle était d'abord, elle s'est en quelque sorte affadie par l'usage.... *Exemple :* Ovide a dit de l'inconstance de la fortune :

> *Passibus ambiguis fortuna volubitis errat,*
> *Et tantùm* constans in levitate *suâ est.*

Cette pensée, que la fortune n'est constante que dans son inconstance, était bonne les premières fois qu'on s'en est servi : aujourd'hui elle ne pourrait passer qu'à la faveur d'un nouveau tour. Massillon l'a rajeunie, en quelque sorte, en changeant l'objet principal de la phrase :

« Dieu, dit-il, semble se jouer des choses humaines » en les laissant dans une révolution éternelle. Les siècles » à venir détruiront ce que nous élevons avec tant de » soin; nous détruisons ce que nos pères avaient cru » digne d'une durée éternelle : et, pour nous appren- » dre le cas que nous devons faire des choses d'ici-bas, » Dieu permet qu'elles n'aient *rien de fixe et de solide* » *que l'inconstance même qui les agite sans cesse.* »

3. Une pensée *triviale* est celle qu'on a journellement à la bouche, et dont retentissent même les carrefours et les boutiques des artisans. Tels sont la plupart des proverbes. Quoi de plus trivial que celui-ci : *Chat échaudé craint l'eau froide ?* La même pensée est plus noble dans ce vers d'Ovide :

> *Tranquillas etiam naufragus horret aquas.*

Les auteurs, et surtout les poètes, sont pleins de sentences qui ont la vérité des proverbes, sans en avoir la bassesse. Voyez les vers français qui sont à la fin de cet ouvrage, et nos Élémens de poésie latine.

II. *Les défauts relatifs* consistent dans des qualités qui ne sont vicieuses que relativement à l'objet de la pensée, ou au genre dans lequel on écrit. L'office de la pensée est de peindre l'objet tel qu'il est dans son essence et dans les propriétés qui en découlent. Si l'objet est grand, majestueux, la pensée doit avoir un caractère de grandeur et de noblesse : si l'objet est simple, la pensée doit l'être aussi. Il en est de même du genre d'ouvrage qu'on travaille. Rien ne serait si absurde que de s'élever dans un sujet simple, ou de baiser tristement la terre, quand le sujet permet, exige même un noble essor. En un mot, la figure et la couleur des pensées doivent être déterminées par la nature de l'objet particulier et du sujet général. C'est une loi inviolable en littérature ; et quiconque l'enfreint en poésie ne mérite pas le nom de poète :

*Descriptas servare vices, operumque colores,*
*Cur ego, si nequeo ignoroque, poëta salutor ?*
Hor.

*Remarque première.* Cette règle n'a plus lieu quand l'objet qu'on veut peindre est d'une simplicité qui approche de la bassesse. Le devoir du poète est de plaire, et certainement on ne saurait plaire par des pensées basses. Il faut alors s'élever un peu au-dessus de son sujet,

et faire, suivant l'expression de Boileau, des plus secs chardons, des œillets et des roses : c'est-à-dire, tirer de son esprit des agrémens qu'on ne peut tirer du fond de la matière. Mais on doit prendre garde de pousser trop loin cette liberté. Quand il s'agit d'embellir un sujet sec et aride, il est aussi difficile d'en choisir les moyens que de les trouver.

*Remarque seconde.* La loi du genre est subordonnée à celle de se conformer à la nature des objets de détail. Dans un sujet noble se rencontrent souvent des pensées dont l'objet n'a rien d'élevé : on doit alors s'abaisser, mais non jusqu'à dégrader le genre. Ce talent est peu commun; c'est celui de l'homme de génie. Il sait descendre quand il le faut, et toujours sans rien perdre de sa dignité; et comme dit un poète de nos jours,

Même quand l'oiseau marche, on sent qu'il a des ailes.

Dans un sujet simple, il est également permis de s'élever, quand on a à peindre un objet grand de sa nature. Rien de plus simple que l'apologue; et cependant quoi de plus noble que les derniers vers de l'exemple suivant !

Un bloc de marbre était si beau
Qu'un statuaire en fit l'emplette.
Qu'en fera, dit-il, mon ciseau ?
Sera-t-il dieu, table ou cuvette ?

Il sera dieu. Même je veux
Qu'il ait en sa main un tonnerre.

**Tremblez, humains, faites des vœux ;**
**Voilà le maître de la terre.** ***La Font.***

*Remarque troisième.* Quelquefois il est élégant de faire contraster les choses avec l'expression, de revêtir de mots pompeux une pensée simple, et de tirer d'un sujet petit une réflexion noble. Ce travestissement est très-piquant dans l'apologue. *Exemples tirés de La Fontaine :*

1. Un lièvre, étonné de voir les grenouilles fuir à son approche :

> Oh ! dit-il, j'en fais faire autant
> Qu'on m'en fait faire. Ma présence
> Effraie aussi les gens ! je mets l'alarme au camp !
> Et d'où me vient cette vaillance ?
> Comment ! des animaux qui tremblent devant moi !
> Je suis donc un foudre de guerre !

Ce tour, *Comment ! des animaux, etc. ;* ces expressions, *je mets l'alarme au camp, je suis donc un foudre de guerre!* tout cela est beaucoup trop brillant dans la *bouche* d'un lièvre : et c'est ce contraste entre l'orateur et les paroles qui charme dans cet endroit.

2. Qui s'imaginerait qu'on pût parler de sceptre et d'empereur à propos d'un ânier qui conduit deux ânes? c'est pourtant ce que vous allez lire avec plaisir :

> Un ânier, son *sceptre* à la main,
> Menait, en *empereur* romain,
> Deux *coursiers* à longues oreilles.

Dans la fable des deux coqs, la scène est tout-à-coup transportée d'une basse-cour à Troie. Ce passage brusque et inattendu fait une opposition grotesque, qui surprend agréablement :

Deux coqs vivaient en paix. Une poule survint,
Et voilà la guerre allumée.
Amour, tu perdis Troie, et c'est de toi que vint
Cette querelle envenimée,
Où du sang des dieux même on vit le Xanthe teint.

## ARTICLE SECOND.

### *Excès des Pensées.*

On pèche par excès dans les pensées, en outrant les qualités que le goût leur assigne. L'affectation (c'est ainsi qu'on appelle ce vice) est un effort que l'esprit fait au-dessus de sa matière et de ses forces. Pour l'ordinaire, dit l'abbé Gédoyn, il n'y a rien de si bien pensé ni de si bien dit que ce qui a un air si aisé, qu'il semble à ceux qui l'entendent qu'ils pourraient penser et dire de même. Quand une pensée fait sentir la peine qu'elle a coûtée à l'auteur, c'est une marque infaillible d'une affectation qui est incompatible avec le bon goût.... L'affectation vient ou de trop de sublimité, ou de trop de délicatesse, suivant les trois genres que nous avons établis dans le chapitre précédent. Pour peu qu'on passe les bornes prescrites par la nature du sujet, l'enflure

prend la place du grand, du sublime; l'agrément n'est plus qu'afféterie, et la délicatesse qu'une vaine subtilité.

I. *Pensées outrées dans le genre noble.* La vraie grandeur doit avoir de justes mesures. Tout ce qui excède sort des règles de la perfection. On ne doit pas rester au-dessous de son sujet, mais il n'est pas permis de l'outrepasser, comme font certains esprits qui s'enflent, se travaillent et vont se perdre dans les nues. Longin nomme ces sortes de pensées vaines et gigantesques, les rêveries de Jupiter, *Jovis insomnia. Exemples :*

1. Un poète espagnol a fait les vers suivans sur la pompe funèbre de Charles-Quint :

*Pro tumulo ponas orbem, pro tegmine cœlum,*
*Sidera pro facibus, pro lacrymis maria.*

On ne peut rien imaginer de si outré que ces pensées. L'enflure en est si ridicule, qu'elle saute tout d'abord aux yeux.

2. Un autre poète n'est pas moins enflé lorsqu'il dit à Pompée, privé des honneurs de la sépulture :

*Indignum tellus fuerat tibi victa sepulcrum :*
*Non decuit cœlo nisi, Magne, tegi.*

Lucain, parlant du même Pompée, avait dit avant ces deux poètes : « Le ciel couvre les cendres de celui qui n'a point d'urne : » *Cœlo tegitur qui non habet urnam.*

Ces pensées ont un éclat qui frappe d'abord; car c'est quelque chose de plus noble en apparence d'être couvert du ciel que d'un marbre. Mais dans le vrai cette noblesse se réduit à rien: car être couvert du ciel, c'est rester découvert et sans sépulture. Ainsi Lucain et ses imitateurs, pour en trop dire, ne disent rien du tout, et pour vouloir s'élever trop haut, ils tombent dans la puérilité.

3. Gratien, auteur espagnol, dit que le cœur d'Alexandre était un archi-cœur, dans un coin duquel ce monde était si à l'aise, qu'il y restait de la place pour six autres.... Est-il rien de plus recherché et de plus enflé?

II. *Pensées outrées dans le genre agréable.* Dire que l'agréable peut être vicieux, c'est une assertion qui sent le paradoxe. Elle est pourtant très-vraie relativement aux pensées. *Exemples :*

1. Le Tasse dit d'une bergère occupée à se parer de fleurs: « Tantôt elle prenait un lis, tantôt une rose; et » elle les approchait de ses joues pour faire comparaison » des couleurs. Ensuite, comme si elle se fût applaudie » de la victoire, elle souriait, et son souris semblait » dire aux fleurs : J'ai l'avantage sur vous; et ce n'est pas » pour ma parure, c'est pour votre honte que je vous » porte. » Un auteur a dit : Rien n'empêche tant d'être naturel que l'envie que l'on a de le paraître. Le Tasse justifie cette maxime, tant il s'éloigne de la nature dans cette description, surtout à la fin. Quelle bergère, en

se parant avec des fleurs, a jamais songé à leur dire : Ce n'est pas pour ma parure, etc.

2. Dans les colléges, on fait boire aux écoliers ce qu'on appelle de l'abondance. Pour dire qu'ils boivent du vin pur le jour du lundi, un poète dit :

Ils *repêchent* Bacchus qu'on noyait sous les eaux.

Cette pensée, qu'on noie Bacchus sous les eaux, est agréable ; mais dire qu'on va l'y *repêcher*, c'est pousser la fiction trop loin, et tomber dans l'affectation.

3. Un poète français, décrivant la descente de l'armée française devant Damiette, peint ainsi le courage avec lequel saint Louis se jeta dans le Nil :

Louis impatient saute de son vaisseau,
Le beau *feu* de son cœur lui fait mépriser l'*eau*.

Un jeune homme trouvera peut-être agréable cette opposition de *feu* et d'*eau*, et cependant c'est un jeu de mots puéril. Rien n'est si pitoyable que le jeu de mots, quand il est plat, et il l'est presque toujours :

Redoutez donc d'y trouver des appas,
Il est l'esprit de ceux qui n'en ont pas.

*Remarque.* Toutes les gentillesses dans un sujet grave sont déplacées et ridicules, quelque raisonnables qu'elles soient d'ailleurs. Elles ne s'accordent pas davantage avec les passions. La colère, la haine, la douleur, etc., rejettent les figures brillantes, comme l'antithèse, les

apostrophes peu naturelles, enfin tous les jeux de mots où l'esprit a plus de part que le cœur. Ce défaut est séduisant, et l'on doit d'autant plus s'en défier que les poètes du premier ordre ne s'en sont pas toujours garantis. *Exemples pour l'apostrophe et l'antithèse :*

1. *Apostrophe.* Dans le Tasse, Tancrède, plongé dans l'affliction, apostrophe ainsi sa main : « Ah! main timi- » de, pourquoi n'oses-tu pas maintenant couper la trame » de ma vie, toi qui sais si bien blesser et tuer...? » Cette apostrophe n'a certainement pas été inspirée par la nature. Quand vous faites parler une personne affligée, elle doit être uniquement occupée de sa douleur. Si elle cherche à m'amuser par des pensées agréables, elle ferme mon cœur à la pitié. Comment partager le malheur d'un homme qui ne s'en occupe pas lui-même? S'égayer quand on doit verser des larmes et en tirer au lecteur, c'est tomber dans un défaut plus ridicule que le rire qui échappa à Annibal dans une calamité publique, et aller contre le précepte d'Horace : *Si vis me flere, dolendum est primùm ipsi tibi.*

2. *L'antithèse.* Virgile, ce poète ordinairement si sage, semble quelquefois s'oublier lui-même. Les critiques blâment un de ses vers, où l'antithèse paraît d'autant plus affectée, qu'elle s'y montre deux fois. C'est au

commencement du beau discours où Junon témoigne son dépit de voir les Troyens arrivés en Italie :

> *Heu! stirpem invisam, et* fatis *contraria* nostris,
> Fata Phrygum! *nùm Sigeis occumbere campis,*
> *Nùm* capti *potuêre* capi ; *nùm* incensa cremavit
> *Troja viros !...* Énéide, 7. 293.

L'antithèse brille dès le premier vers ; mais on la condamne surtout dans le troisième. Pour bien apprécier ce vers, il faut en considérer la pensée et l'expression. En voici le sens : « Quoi! dit Junon, je n'ai pu » faire périr ces Phrygiens dans les campagnes de Si- » gée! Troie a été prise et livrée aux flammes ; et ses » habitans n'ont pu partager sa destinée ; c'est-à-dire, » être pris et brûlés comme elle! » Cette pensée est naturelle. Junon voit les Troyens en Italie. Elle se rappelle avec peine qu'ils ont échappé au malheur de leur ville. Troie a été prise, et ils sont libres! Troie a été consumée par les flammes, et le feu les a épargnés! Encore une fois, il n'y a rien dans ces pensées qui ne peigne le ressentiment de la décsse... Reste donc l'expression : et malgré mon respect pour Virgile, j'avoue qu'il n'est pas aisé de le justifier ici. Dans la colère on ne s'amuse pas à pointiller. Cette débauche d'esprit refroidit la passion et montre l'auteur à la place du personnage qu'il fait parler : c'est ce qu'on remarque dans ce vers. Deux antithèses de suite annoncent un dessein marqué de briller. Celle du premier hémistiche a même

un air de fausseté qui la rend moins supportable que la seconde, *Nùm capti potuère capi?* Que signifie cette phrase? Avec un peu de réflexion, on voit que *capti* se rapporte à Troie, et *capi* aux habitans. Mais ce sens n'est pas assez clair; et quand il le serait davantage, la pensée porterait toujours sur un jeu de mots recherché, froid et puéril. On dira peut-être : L'antithèse est dans la pensée de ce vers, ainsi que dans les mots. Pourquoi approuver l'une et condamner l'autre? C'est que l'antithèse de pensée sert quelquefois à peindre les passions : elle le fait ici; on ne peut donc la blâmer. Au lieu que l'antithèse de mots, répétée avec affectation, montre une envie de briller très-déplacée dans une circonstance où Junon doit s'occuper de sa haine pour les Troyens, et non jouer sur les mots. D'ailleurs l'antithèse de pensée n'est pas nécessairement liée à celle des mots. Virgile pouvait et devait éviter celle-ci, en prenant un autre tour et d'autres expressions : c'est ce qu'il aurait fait sans doute, si la mort lui en eût donné le temps (1).

(1) Au reste, ne croyez pas, Philomathe, que j'aie envie de faire le procès à toutes les antithèses de Virgile. Elles sont très-rares chez lui : ce qui est une preuve qu'il en connaissait le danger, et un préjugé favorable pour celles qu'il s'est permises. Quand l'antithèse échappe, pour ainsi dire, à la plume du poète, et que dans un endroit pathétique elle ajoute à la pensée, sans ralentir en rien le feu de la passion, c'en est assez pour qu'elle

III. *Pensées outrées dans le genre délicat.* La délicatesse a ses bornes, ainsi que l'agrément et la noblesse; et, suivant un auteur profond, la trop grande subtilité est une fausse délicatesse. En effet, à force de penser finement, on se perd dans ses idées; et, croyant mettre

trouve grâce auprès du lecteur. Or, telles sont la plupart des antithèses de Virgile. En voici un exemple :

Sinon promet aux Troyens de leur révéler tous les secrets des Grecs, mais à condition, dit-il, que vous m'accorderez la vie comme vous me l'avez promis :

> *Tu modò promissis maneas* servataque serves,
> *Troja, fidem ; si vera feram, si magna rependam.*
> Énéide, 2. 160.

*Servata serves* est une antithèse ou du moins un jeu de mots. Dira-t-on que Virgile l'a mise à dessein? Est-il croyable que ce poète, qui a mis tant d'art dans ce morceau admirable, et qui demandait toute son attention, ait tout-à-coup rompu le fil de ses idées, pour courir après un misérable jeu de mots? Disons plutôt que cette figure est ici l'effet de la circonstance. *Vous allez me devoir votre salut, j'attends le mien de vous.* Cette pensée est très-naturelle, et rendue ainsi, *servataque serves fidem*, elle a le mérite de la précision. Le rapprochement des mots *servata serves* paraît même nécessaire. Ce n'est pas pour les faire jouer que Sinon les unit ; c'est pour obtenir plus sûrement sa grâce. Il fait adroitement précéder le motif sur lequel il en fonde l'espérance, *servata :* la demande doit suivre immédiatement, *serves fidem.*

sur le papier une pensée délicate, on n'y jette que des mots dépourvus de sens. *Exemples :*

1. Un poète a fait sur les ruines de l'ancienne Rome l'épigramme suivante :

*Quid Romam in mediâ quæris, novus advena, Româ,*
*Et Romæ in Româ nil reperis mediâ ?*
*Aspice murorum moles præruptaque saxa,*
*Obrutaque horrenti vasta theatra situ.*
*Hæc sunt Roma. Viden' velut ipsa cadavera tantæ*
*Urbis adhuc spirent imperiosa minas ?*
Vicit ut hæc mundum, nisa est se vincere. Vicit,
A se non victum ne quid in orbe foret, *etc.* Vital.

La pensée des deux premiers vers rappelle ces mots de Sertorius dans Corneille :

Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.

Le jeu de mots *quid Romam in Româ* n'est pas, à beaucoup près, si beau ; et ce qui lui donne un air d'affectation, c'est qu'il reparaît au second vers *et Romæ in Româ*. On peut appliquer à cette figure le précepte de Vida :

*Res semel effari discas : repetita bis aures*
*Ferre negant.*

Les quatre vers suivans sont d'une grande beauté, surtout ceux-ci :

*Hæc sunt Roma. Viden' velut ipsa cadavera tantæ*
*Urbis adhuc spirent imperiosa minas ?*

La pensée et l'expression de ces vers ont autant de force que de noblesse. Le poète ne pouvait guère monter plus haut sans s'égarer, et il devait s'arrêter là. Mais la fureur du bel esprit l'a jeté dans le raffinement et le faux. Que veut dire cette pensée : *Victorieuse de l'univers, Rome s'est efforcée de se vaincre elle-même?* On voit que l'auteur a voulu jouer sur les mots *vicit mundum* et *se vincere;* ce qui est une pure subtilité. Et quand il ajoute que Rome s'est vaincue, pour qu'il n'y eût rien dans le monde qui ne subît ses lois, il prête aux Romains une intention déraisonnable, et qu'ils n'ont sûrement pas eue. C'est ainsi que

L'esprit qu'on veut avoir gâte celui qu'on a. *Gresset.*

2. Marius, vaincu par Sylla et abandonné des siens, se sauva en Afrique, dans l'endroit même où avait été Carthage. Lucain dit là-dessus :

*. . . . . . . . . . . . . . . . . . . Solatia fati*
*Carthago Mariusque tulit, pariterque cadentes*
*Ignovêre Diis. . . . . . . .*

C'est-à-dire, *Carthage et Marius se consolèrent mutuellement, et pardonnèrent aux Dieux leur commune disgrâce.* Rien de plus recherché que cette réflexion, et la pensée *ignovêre Diis* est trop forte. Plutarque fait parler Marius d'une manière bien plus naturelle. Le préteur romain, gouverneur de la Libye, ayant fait défendre à Marius de mettre le pied dans sa province, ce

grand homme répondit à l'envoyé : *Va dire à Sextilius que tu as vu Marius assis sur les ruines de Carthage.* Ces paroles sont pleines de sens. Marius ne pouvait, d'une manière plus noble et plus frappante, faire au préteur une leçon d'humanité, qu'en lui rappelant l'instabilité des choses humaines par deux exemples récens et fameux, celui d'un Marius banni et de Carthage ruinée.

3. Voici comment un poète fait parler un homme désespéré et las de vivre :

O mort, viens promptement contenter mon envie ;
Mais viens sans te faire sentir,
De peur que le plaisir que j'aurais à mourir
Ne me rendît encor la vie.

Tout ce raffinement est très-voisin du galimatias. La dernière pensée, *de peur que le plaisir*, etc., est vide de sens, ou du moins fausse. L'excès du plaisir est plus propre à donner la mort qu'à rendre la vie. D'ailleurs est-ce ainsi que l'on pense dans le désespoir ?

4. Un poète italien, faisant l'éloge d'une personne morte, dit que les Muses la pleureraient, si elles n'étaient pas mortes avec elle. Cette pensée est outrée et fausse. Quelque savant que soit un homme, on ne peut dire à sa mort que les Muses sont mortes avec lui. Ce sont elles qui inspirent les savans. Si, à la mort d'un homme de lettres, vous les faites mourir avec lui, vous bannissez la science de l'univers ; ce qui est absurde.

J'aime bien mieux l'épigramme sur la mort de Scarron, l'homme le plus gai et le plus facétieux qu'il y eût à la cour de Louis-le-Grand :

*Deliciæ procerum, totâ notissimus aulâ,*
*Venerat ad stygias Scarro facetus aquas.*
*Solvuntur risu mœstissima turba silentum :*
*Hic Jocus et Lusus, hic lacrymant Veneres.*

Au lieu d'enterrer les Jeux et les Grâces avec le mort, le poète se contente de les faire pleurer. Cela est plus naturel, et cependant très-délicat.

---

## CHAPITRE QUATRIÈME.

### *Manière d'imiter les Pensées d'autrui.*

Le moyen de réussir dans un genre de littérature, c'est de se proposer pour modèles les écrivains qui ont marché avec gloire dans la même carrière. Une lecture rapide ne suffit pas ; il faut y revenir souvent, se faire un ami de son maître, habiter en quelque sorte avec lui. A force de le cultiver, de le méditer, on saisit sa manière, on prend la couleur de son style jusqu'à un certain point. C'est à l'école de Sophocle que Racine s'est formé ; et Boileau doit une partie de sa gloire à Horace et à Juvénal, dont il possédait à fond les ouvrages.

Mais cette lecture, d'un côté si avantageuse, a de l'autre son inconvénient. En voulant acquérir le style d'un auteur, quelquefois sans s'en apercevoir on copie ses pensées; ce qui est un défaut, surtout quand on les représente avec la même figure et sous les mêmes habits. Il faut se défier de ces réminiscences. C'est une noble émulation que celle qui nous porte à lutter contre nos modèles, à essayer même de les vaincre; mais il serait honteux de se parer servilement de leurs dépouilles. Avant de parler de l'imitation, disons un mot du plagiat.

1. *Du plagiat.* Chez les Romains, ceux qui volaient des enfans pour les vendre portaient le nom de *Plagiaires;* et cela, parce qu'on les punissait du fouet, quand ils étaient découverts, *plagis damnabantur.* Par analogie de conduite et de punition, on qualifie de ce nom, en littérature, celui qui donne pour siens une pensée, un morceau, même un ouvrage dont il n'est pas le père. Piller ainsi un écrivain, c'est bien voler les enfans d'autrui : aussi le coupable expie-t-il souvent son larcin sous le *fouet* de la critique.

Il faut avoir déposé toute pudeur, pour donner sous son nom un ouvrage étranger. Ce n'est pas de cette piraterie grossière qu'il est ici question. Le plagiat dont nous parlons consiste à copier non-seulement la pensée d'un auteur, mais encore son tour et ses expressions. Celui-ci est plus commun et moins révoltant, soit parce qu'un

petit larcin pèse moins sur la conscience qu'un vol considérable, soit plutôt parce que souvent on est voleur sans s'en douter. *Exemple :*

Mariana, qui a écrit en latin l'Histoire d'Espagne, dit que, « dans presque tous les différends qui divisent les » princes, le plus puissant semble avoir tort, quelque » fondés que soient ses droits : *Ferè in omni certamine,* » *qui potentior est, quamvis optimo jure nitatur, inju-* » *riam tamen facere videtur.....* » Cette phrase est un plagiat manifeste ; on y trouve la même pensée, le même tour, et, à quelque différence près, les mêmes expressions que dans ce passage de Salluste : *In omni certamine, qui opulentior est, etiamsi accipit injuriam, tamen quia plùs potest, facere videtur...* Bell. Jug.

*Remarque première.* Ce plagiat, interdit en prose (1), l'est encore plus en poésie. Ce serait une faute, même pour un écolier, de copier un vers entier de Virgile. Quand vous mettez un poète à contribution, vous devez déguiser votre larcin, changer l'ordre des expressions, en supprimer quelques-unes, que vous remplacerez par d'autres tirées d'un autre endroit ; de manière que le passage imité prenne, sous votre plume, un air

(1) Un écolier ne doit pas prendre pour lui cette défense, quant à ses compositions en prose. Il peut copier sans scrupule une phrase de Cicéron, de Tite-Live, etc., toutes les fois que l'occasion s'en présente. Mais ce privilége est refusé à un auteur, à moins qu'il ne cite la source où il a puisé.

de fraicheur et de nouveaute. C'est le conseil que donne Vida dans les vers suivans, où l'exemple est joint au précepte :

*Cùm verò cultis moliris furta poetis,*
*Cautiùs ingredere, et* raptùs *memor* occule versis
*Verborum* indiciis, *atque ordine falle legentes*
*Mutato. Nova sit facies, nova prorsùs imago.*

Poet. lib. 3.

Ces vers sont imités de ceux-ci, où l'on voit le brigand Cacus faire entrer à reculons dans sa caverne les taureaux d'Hercule :

*Atque hos, ne qua forent pedibus vestigia rectis,*
*Caudâ in speluncam tractos,* versisque *viarum*
Indiciis raptos, *saxo* occultabat *opaco.*

Énéide, 8. 209.

*Remarque seconde.* On peut cependant copier un vers entier d'un poète, quand on lui donne un sens différent. Cela fait une allusion qui charme l'esprit du lecteur. Vida en fournira encore un exemple. Après avoir dit que les Latins n'aiment pas les mots composés de trois mots simples, il ajoute : C'est une licence qu'on abandonne aux Grecs :

*Argolici, quos ista decet concessa libido,*
Talia connubia et tales celebrent hymenæos.

*Poet. lib.* 3.

Le second vers est copié de Virgile : cependant, loin de choquer, il plaît par la comparaison qu'on a faite du sens figuré qu'il a ici, avec le sens propre qu'il présente dans l'Énéide, 7. 555.

*Remarque troisième.* On prend assez souvent, dans les poètes anciens, des pensées saillantes, sans changer même l'expression. C'est le sort qu'ont éprouvé les meilleures épigrammes de Martial. En voici une qu'il fit sur la mort d'un cocher qui remporta plusieurs prix aux jeux du cirque ; c'est le cocher qui parle :

*Ille ego sum Scorpus, clamosi gloria Circi ;*
*Plausus, Roma, tui, deliciæque breves :*
*Invida quem Lachesis* raptum *trieteride nonâ,*
*Dùm* numerat *palmas*, credidit esse senem (1).

Je connais trois ou quatre épigrammes latines où le vers *dùm numerat*, etc., a été copié presque mot pour mot. Tel est ce distique sur la mort de M. le Dauphin (2) :

(1) La pensée qui termine cette épigramme renferme un éloge très-délicat : c'est dommage que le poète le mette dans la bouche de celui même qui en est l'objet.

(2) La même pensée se retrouve dans les deux épigrammes suivantes :

1. AD JUVENEM MORIBUS GRAVEM.

*Cur podagra insequitur juvenem te Martis alumnum*

*Delphinum juvenem rapuit mors* invida. *Quarè ?*
*Virtutes* numerans credidit esse senem (1).

Pourquoi presque tout le monde a-t-il loué cette épigramme ? C'est que les uns ont cru que la pensée qui la termine était neuve ; d'autres, qui en connaissaient la source primitive, ont fait grâce à l'auteur en faveur de l'application. Le plaisir de voir une pensée ancienne appliquée à un objet moderne et tout différent du premier, a distrait l'attention et empêché de murmurer contre le plagiat. On ne doit pourtant pas abuser de cette indulgence. Il vaut mieux penser par soi-même, que d'être l'écho des anciens. Le vrai mérite est de les imiter sans les copier, et de leur être, à l'égard des pensées, *pares magis quàm similes* (2).

*Musarumque, senum quæ solet esse comes ?*
*Error hic est morbi : morum gravitate senilem*
*Te simul ac vidit, credidit esse senem.* Ow.

2. DE CODRO ADOLESCENTE CANO.

*Cur juvenis Codri canos natura capillos*
*Fecerit ante diem, Quintiliane, rogas ?*
*Credidit esse senem, quem tot virtutibus auctum*
*Viderat innumeros prœteriisse senes.* Mercier.

(1) Traduction de ce distique par M. Dorat :

La mort, en moissonnant ses jeunes destinées,
A compté ses vertus, et non pas ses années.

(2) Ce principe, généralement vrai, ne doit pas s'appliquer à tous les cas. Voyez *page 106, remarque première.*

II. *De l'imitation.* L'imitation consiste à prendre le tour et quelques expressions d'un auteur sans prendre la pensée, ou à présenter sa pensée sans copier ni le tour ni l'expression. Dans l'un et l'autre cas, l'imitation n'a rien que de louable.

*Exemples du premier cas.* Nulles personnes, dit Tacite, ne s'affligent avec plus d'ostentation de la mort de Germanicus que celles qui s'en réjouissent davantage : *Periisse Germanicum nulli jactantiùs mœrent quàm qui maximè lætantur.* Strada, historien de la guerre de Flandre, a dit par imitation : Nulles personnes n'engagent leur parole avec plus d'ostentation que celles qui la violent davantage : *Nulli jactantiùs fidem obligant quàm qui maximè violant...* Dans ces deux phrases le tour est le même, mais la pensée est différente : c'est une imitation plutôt qu'un plagiat.

*Exemples du second cas.* Voici comment Horace a tourné cette pensée simple et commune : *La mort n'épargne personne :*

*Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas*
*Regumque turres.* Lib. 1. Od. 4.

Malherbe, traitant le même sujet, amplifie d'abord cette pensée : *La mort est inflexible :*

La mort a des rigueurs à nulle autre pareilles.
On a beau la prier :
La cruelle qu'elle est se bouche les oreilles,
Et nous laisse crier.

Puis il ajoute : *Elle n'épargne personne.* C'est ici qu'il a imité Horace :

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend pas nos rois.

Les deux poètes s'accordent à dire que la mort frappe les rois dans leurs palais, et les pauvres dans leurs chaumières, mais leurs tours sont bien différens. Au jugement du Père B. le tour du poète latin est plus figuré et plus vif, celui de Malherbe est plus naturel et plus fin ; mais l'un et l'autre sont également nobles.

*Remarque première.* L'imitateur a bien plus de liberté quand il puise dans un autre idiome que celui où il écrit. C'est rendre service à sa nation que d'en enrichir la littérature des dépouilles étrangères. Mais pour que ces larcins soient applaudis, il faut y mettre, comme dans le vol à Sparte, autant de finesse que d'aisance. Je suppose qu'un auteur français s'approprie quelques pensées de Virgile ; s'il a la sècheresse d'un traducteur froid et littéral, il défigure son modèle, il grossit le troupeau des plagiaires qu'un ancien appelle *servum pecus ;* et l'on dira :

Qu'il suit en vrai mouton le pasteur de Mantoue.

Il doit tourner ses pensées de manière qu'il semble les avoir, non pas dérobées, mais tirées de son propre

fonds. En un mot, le véritable imitateur est celui qui peut dire avec La Fontaine :

Mon imitation n'est pas un esclavage ;
Je ne prends que l'idée, et les tours, et les lois
Que nos maîtres suivaient eux-mêmes autrefois.
Si d'ailleurs quelque endroit plein chez eux d'excellence
Peut entrer dans mes vers sans nulle violence,
Je l'y transporte, et veux qu'il n'ait rien d'affecté,
Tâchant de rendre mien cet air d'antiquité.

Personne n'a mieux réussi que Boileau dans l'imitation des anciens. En voici un exemple.

Pour faire des vers il ne faut pas être dans l'indigence. Juvénal a ainsi rendu cette pensée :

*. . . . . . Neque enim cantare sub antro*
*Pierio, Thyrsumve potest contingere mæsta*
*Paupertas, atque æris inops quo nocte dieque*
*Corpus eget.* Satur est, cùm dicit Horatius : Ohe.

*Imitation.*

Un auteur qui, pressé d'un besoin importun,
Le soir entend crier ses entrailles à jeun,
Goûte peu d'Hélicon les douces promenades.
*Horace a bu son saoul, quand il voit les Ménades.*

Les trois premiers vers ne ressemblent aux latins que par le fond de la pensée. L'imitation est plus marquée

dans le dernier (1); mais elle n'a pas la gène d'une traduction servile. En passant par l'imagination du poète français, la pensée a reçu, pour ainsi parler, une nouvelle création; elle y a pris la couleur de son style; et cet air de famille qui lui est devenu commun avec les autres pensées dont Boileau est vraiment père, fait confondre l'enfant adoptif avec ceux de la maison :

*. . . . . . . . . . Facies non omnibus una,*
*Nec diversa tamen; qualem decet esse sororum.* Ov.

*Remarque seconde.* Lorsqu'on imite un auteur, c'est un très-grand mérite d'enchérir sur lui, et d'ajouter à la beauté de sa pensée. *Exemple :* Selon Horace, partout l'homme est suivi du chagrin. Traverse-t-il les mers, le noir chagrin s'embarque avec lui. Monte-t-il à cheval,

*Post equitem sedet atra cura.*

Voilà un tour très-hardi, et il semble qu'on ne puisse rien dire de plus fort. Écoutez Boileau : Un fou

En vain monte à cheval pour tromper son ennui,
Le chagrin monte en croupe, *et galope avec lui.*

L'image du latin *post equitem sedet atra cura* est supérieurement rendue par cet hémistiche, *le chagrin monte en croupe.* Mais quelle vivacité dans ce que Boi-

(1) Ces mots *a bu son soûl* sont plus expressifs, mais aussi peut-être moins nobles que le latin *satur est.*

leau ajoute! Faire galoper le chagrin avec le cavalier, c'est pousser la pensée à son dernier période, au point de la perfection.

*Remarque troisième.* On trouve quelquefois dans les auteurs des pensées très-belles, mais outrées. En les imitant, il faut les ramener à leur vérité naturelle. *Exemple :* Dans Plaute, l'avare se croit volé par son esclave; il le fouille, et après lui avoir fait ouvrir les deux mains: *La troisième*, demande-t-il. Le caractère de l'avare est ici forcé. Quelque empressement qu'on ait à chercher ce qu'on croit avoir perdu, il n'est pas naturel qu'après avoir examiné les deux mains du prétendu voleur, on lui en demande une troisième à voir. La passion la plus forte ne peut nous aveugler au point de nous faire oublier que l'homme n'a que deux mains... Un de nos poètes a tiré le plus grand parti de cette pensée, tout excessive qu'elle est. La revue des deux mains faite, l'avare dit vivement: *Et l'autre.* Ce trait de caractère est bien naturel. Ici du moins l'avare ne demande pas trois mains à son valet; il croit seulement n'en avoir encore examiné qu'une, et cette méprise peint la passion qui le transporte, sans excéder les bornes de la vérité.

— Il nous a paru inutile de faire un article particulier pour ce qu'on appelle *pensées poétiques.* Elles sont l'objet principal de tout cet ouvrage; et l'on a essayé de les faire connaître par les observations et les exemples que renferment les deux livres suivans et une grande

partie de celui-ci. Il suffira donc de remarquer ici qu'une pensée poétique est celle qui montre, pour ainsi dire, son objet aux yeux. Elle doit avoir plus d'éclat et d'appareil que les pensées de la prose; et son caractère poétique dépend de la manière dont elle est saisie, présentée et exprimée.

---

# LIVRE SECOND.

## DU STYLE POÉTIQUE.

. . . . . . . . . . . . . . . La plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit. . . . . . . . . .
Si le terme est impropre et le tour vicieux.
*Boil.*

Quand on a trouvé les pensées qui doivent entrer dans un ouvrage, il est question de les produire au dehors et de les faire goûter. On arrive à ce but par l'expression et le tour; et c'est en cela que consiste proprement le style. Celui de la poésie est l'objet de ce livre, que nous divisons en deux sections consacrées, l'une aux expressions, et l'autre aux tours poétiques.

### SECTION PREMIÈRE.

*Des expressions poétiques.*

L'expression est comme l'habit de la pensée. En tout genre de littérature, elle doit être juste, c'est-à-dire, convenir à l'idée qu'elle présente, et avoir le degré de

noblesse et de force que demande le sujet. La poésie, qui peint tout, veut de plus qu'elle contribue à la beauté de ses tableaux, ou du moins qu'elle ne les dépare point. Les noms substantifs, les épithètes et les verbes étant les expressions principales, nous en ferons la matière d'autant de chapitres.

---

## CHAPITRE PREMIER.

### *Des Noms Substantifs.*

Un nom substantif désigne une chose qui existe réellement, comme *domus*, ou une manière d'être, comme *ira*. Pour connaître si un substantif est poétique, observez les règles suivantes.

RÈGLE I. Un substantif qui exprime une chose noble, grande par elle-même, ou précieuse aux yeux des hommes, participe aux qualités de la chose désignée, et peut conséquemment être admis en poésie. Par cette raison, les mots *virtus, heros, aurum*, etc., sont poétiques. *Exemple :*

. . . . . . *Quid non mortalia pectora cogis,*
Auri *sacra fames* ?... Énéide, 3. 56.

*Remarque.* Cette règle est sujette à des exceptions que l'usage apprendra... Observez qu'un substantif ordinaire devient très-poétique quand il est joint à un verbe ou

à une épithète, et qu'il résulte de cette union une opposition d'idées. *Exemple :* Sous le règne d'un bon roi,

On ne *voit* point au sein de l'horrible misère
Le laboureur *gémir du bonheur* d'être père;
Ni du luxe engraissé de son sang précieux
Les palais insolens s'élever jusqu'aux cieux.

*M. Saurin.*

RÈGLE II. Un substantif qui présente à l'esprit quelque chose de bas, de révoltant, de contraire à la décence, est banni de la poésie.

*Remarque première.* Souvent une expression basse dans un genre ne l'est pas dans un autre. Le mot *vacca*, peu digne d'un sujet noble, irait bien dans le genre pastoral.

*Remarque seconde.* La langue française est, dans le choix des expressions, beaucoup plus délicate que la latine. L'Énéide offre quantité de substantifs qu'on ne peut conserver dans une traduction, même en prose. *Exemple :* Juturne voyant son frère abandonné de Jupiter,

*Infelix crines scindit Juturna solutos,*
Unguibus *ora soror fœdans et pectora* pugnis.

Énéide, 12. 870.

Ces substantifs *unguibus* et *pugnis* ne sont pas nobles en français. Il serait ridicule de les traduire en disant : Elle se déchire le visage *avec les ongles*, et se meurtrit le

sein *à coups de poing*. Il faut absolument omettre ces substantifs dans la traduction.

Si pourtant l'objet dont l'expression propre ne peut être admise est nécessaire au sens de la phrase, on se sauve par une périphrase. *Exemple :* Dans un temps de peste, dit Virgile,

> . . . . . . . . . . *quatit ægros*
> *Tussis anhela* sues, *ac faucibus angit obesis.*
> Georg. 3. 496.

La poésie française (et même une prose relevée) rejette le mot qui répond à *sues*. Elle dira :

> Et d'une horrible toux les accès violens
> Étouffent l'animal qui s'engraisse de glands.
> *Del.* (1).

*Remarque troisième.* Il est des termes bas qu'on rend poétiques par des épithètes nobles, ou des tours heureux. *Exemple :*

> *Aut ibi flava seres mutato sidere farra,*
> *Undè priùs lætum siliquâ quassante* legumen,
> *Aut tenues fœtus* viciæ, *tristisque* lupini
> *Sustuleris fragiles calamos silvamque sonantem.*
> Géorgiques, 1. 73.

(1) Si cette remarque est étrangère à la poésie latine, elle a du moins un rapport direct au principal but de cet ouvrage, celui de former le goût des jeunes gens dans toute espèce de composition. On me permettra d'en faire de semblables toutes les fois que j'en trouverai l'occasion.

Je n'ose décider si en latin les substantifs *vicia*, *lupinus*, etc., sont bas; mais vous conviendrez que la poësie française ne supporterait pas les mots *pois*, *vesce*, *lupin*, s'ils n'étaient relevés par une épithète ou un tour poétique. Disons la même chose des substantifs *râteau*, *traîneau*, *van*, et en général de tous les instrumens d'art mécanique, ou d'un usage commun et journalier. Voyons comment les mots ci-dessus marqués vont s'ennoblir sous le pinceau de M. Delille :

Ou bien sème du blé dans le même terrain
Qui n'a produit d'abord que le *frêle lupin*,
Ou la *vesce légère*, ou ces *moissons bruyantes*
*De pois retentissans dans leurs cosses tremblantes...*

D'abord on forge un soc; on taille des *traîneaux*,
*De leurs ongles de fer on arme des râteaux ;*
On entrelace en claie un arbuste docile,
*Le van chasse des grains une paille inutile.*

RÈGLE III. Toute expression, employée par un bon poète dans un certain genre, peut être employée dans le même genre. Ainsi on peut mettre dans une églogue tout substantif dont Virgile s'est servi dans ses bucoliques; et ceux dont on a des exemples dans l'Énéide ont droit d'entrer dans tous les sujets nobles.... L'observation de cette règle suppose beaucoup de lecture. En vous nourrissant de celle de Virgile, vous verrez que

l'élégance d'un grand nombre de substantifs vient de plusieurs figures, comme,

1° *La synecdoche et la métonymie.* Nous en avons donné des exemples dans les Élémens de poésie latine. En voici encore un... Rien n'égale l'amour des abeilles pour leur roi. Matière : *Non sic regem observant Ægyptii, Lydi, Parthi, aut Medi.* Cette pensée est très-sèche, et il n'est pas aisé de rendre poétiques ces noms de peuples, *Ægyptii*, etc. Écoutons Virgile :

*Prœtereà regem non sic* Ægyptus, *et ingens*
Lydia, *nec populi Parthorum*, *aut* Medus Hydaspes,
*Observant.* Géorgiques, 4. 210.

*Remarque.* Le changement du singulier en pluriel, et du pluriel en singulier, est une source d'élégance pour les substantifs; mais il faut prendre garde que ce changement n'altère le sens de la phrase. Virgile en offre mille exemples :

*Exstructosque* toros *obtentu* frondis *inumbrant.*
Énéide, 11. 66.

*Ut bivias armato obsidam* milite *fauces,*
*Tu Tyrrhenum* equitem *collatis excipe signis.*
Én. 11. 516.

2° *La métaphore.* Cette figure consiste à présenter une idée sous un terme représentatif d'une autre idée. Ainsi

en poésie, la guerre est une *tempête*, la jeunesse une tendre *fleur*, la colère un *feu*, etc. *Exemples :*

Turnus, pour déterminer le conseil de Latinus à continuer la guerre contre les Toyens, dit que la perte d'une bataille ne doit pas décourager les Latins, que l'ennemi a payé cher sa victoire :

> . . . . *Sunt illis sua funera, parque per omnes*
> Tempestas. *Cur indecores in* limine primo
> *Deficimus ? Cur ante tubam tremor occupat artus ?*
> Énéide, 11. 422.

*Tempestas* est pour *cædes ; limine primo* pour *initio belli.*

Virgile donne souvent le nom de *pestis* à un objet funeste, même à des êtres animés. *Exemple :* Arnus consent à retourner sans gloire dans sa patrie, pourvu qu'il fasse périr Camille :

> . . . . *Hæc dira meo dùm vulnere* pestis
> *Pulsa cadat, patriam remeabo inglorius urbem.*
> Énéide, 11. 792.

*Hæc dira pestis* pour *Camilla.* Nous ne donnerons pas plus d'exemples de la métaphore ; voyez plus bas l'article qui lui est consacré.

3° *L'hyperbole.* Selon Virgile, plus on tire de lait à la chèvre, plus elle en donne ;

> *Quò magis exhausto spumaverit ubere mulctra,*
> *Læta magis pressis manabunt* flumina *mammis.*
> Géorgiques, 3. 309.

*Flumina* est ici une hyperbole... Ces deux beaux vers sont ainsi traduits par M. Delille :

> Et plus ta main avare épuise sa mamelle,
> Plus sa douce ambroisie entre tes doigts ruisselle.

Le poète français n'a pas conservé l'idée pittoresque du verbe *spumaverit ;* mais il a bien racheté cette omission par l'image charmante du second vers. Virgile nous montre le lait *écumant* dans le vase qui le reçoit ; M. Delille nous fait voir cette liqueur agréable ruisselant entre les doigts : ces deux images sont également belles.

---

*Remarques sur les pronoms et les noms propres.*

*Des pronoms.* 1° La matière offre souvent des pronoms qui ne sont pas poétiques ; il faut les remplacer par des épithètes. *Exemple :* Cupente présente la poitrine au fer d'Énée, etc. Matière : *Obvium ferro dedit pectus, nec* ILLI *profuit æreus clypeus.* Substituez à *illi* une épithète tirée de la circonstance :

> . . . . . . . . . *Dedit obvia ferro*
> *Pectora, nec* misero *clypei mora profuit ærei.*
> Énéide, 12. 540.

2° Ne croyez pas qu'il faille ainsi proscrire tous les pronoms ; ils sont souvent nécessaires. Quelquefois même le pronom joint à un substantif donne plus de force à

la pensée, comme lorsque Didon, remplie d'admiration à la vue d'Énée, lui dit : Quoi ! vous êtes *cet Énée*, fils de Venus et d'Anchise !

*Tune* ille *Æneas, quem Dardanio Anchisæ*
*Alma Venus Phrygii genuit Simoentis ad undam ?*
Énéide, 1. 621.

3° On trouve des exemples dans Virgile où le pronom n'est pas trop bon. Tel est celui-ci :

*Æneas agnovit* eum, *lætusque precatur.*
Énéide, 10. 874.

Le premier hémistiche de ce vers a une simplicité qui approche de la prose, et c'est le pronom qui en est cause.

*Des noms propres.* 1° Il est élégant de désigner une personne par le nom de son père, de son aïeul. Ainsi l'on dit *Anchisiades* pour *Æneas*, *Pelides* pour *Achilles* ou *Pyrrhus*, etc. Ces sortes de noms s'appellent *patronymiques. Exemple :*

*Tros* Anchisiade, *facilis descensus Averni.*
Énéide, 6. 126.

2° Quand on parle d'une personne pour qui l'on a du mépris ou de la haine, on ne la nomme pas : on la désigne par les qualités qui choquent en elle. *Exemple :* Turnus, ennemi déclaré d'Énée, le désigne par les mots de *Phrygien efféminé :*

. . . . . . . . . *Da sternere corpus*
Semiviri Phrygis, *et fœdare in pulvere crines*

*Vibratos calido ferro, myrrâque madentes.*

Énéide, 12. 97.

3° Quelquefois au contraire un nom propre a seul plus d'énergie qu'une phrase entière. *Exemple :* Turnus dit : Quoi! je prendrais la fuite, etc.

*Terga dabo? et* Turnum *fugientem hæc terra videbit?*

Énéide, 12. 645.

Que de choses renfermées dans ce mot *Turnum!*

---

## CHAPITRE SECOND.

*Des Épithètes.*

Les épithètes contribuent singulièrement à l'élégance des vers. Elles donnent du nombre à la phrase, développent la pensée, et augmentent l'effet d'un tableau. Les sources où on les puise sont ou générales ou particulières.

### ARTICLE PREMIER.

*Sources générales des Épithètes.*

Nous réduisons à trois les sources générales qui fournissent les épithètes : 1° le caractère de l'homme ; 2° la nature des choses; 3° les circonstances.

I. *Le caractère de l'homme.* Chaque homme ayant son

caractère propre et distinctif, on peut lui attribuer une épithète qui exprime cette qualité dominante. Ainsi dans Virgile, Énée est nommé *pius Æneas;* Achille, *fortis Achilles;* Mézence, *contemptor Deûm*, etc.

*Remarque.* 1° L'homme portant partout avec lui sa qualité dominante, on peut lui donner son épithète caractéristique en toute espèce de circonstances, même celles qui paraissent n'avoir aucun rapport à cette épithète. C'est ainsi qu'on peut, ce semble, justifier l'épithète *pius* que Virgile donne à Énée dans le vers suivant :

*Tùm* pius *Æneas hastam jacit.* Énéide, 10. 783.

Quel rapport y a-t-il entre l'épithète et l'action du prince troyen? *Pius* est une épithète de caractère, et nullement tirée des circonstances : à moins qu'on ne dise que, la javeline étant dirigée contre Mézence, Énée en l'immolant fera une chose agréable aux dieux ; ce qui serait bien recherché.

2° Les poètes donnent souvent l'épithète *pater* aux dieux, aux rois, aux hommes (*viris*) distingués par leur naissance ou leurs belles qualités. Virgile appelle de ce nom Jupiter, Énée, Latinus, le dieu du Tibre, etc. Mais admirez le caprice des langues! Cette expression, très-noble en elle-même, serait, dans la circonstance actuelle, basse et triviale en français. *Le père Énée*, *le père Latinus*, est-il rien de moins supportable? Ce qui a dégradé cette expression chez nous, c'est l'applica-

tion qu'on en fait communément à des artisans d'un certain âge, et qu'on appelle *père un* tel... Il est encore d'autres épithètes qui, en français, n'iraient pas bien devant certains substantifs : tel est l'adjectif *cher* devant *père, mère*, etc. Ces mots : *Votre cher père*, sont d'un usage journalier dans la conversation ; c'est pour cette raison qu'on les exclut d'un sujet noble et élevé. Les Latins ne sont pas si scrupuleux :

*Regius, accitu* cari *genitoris, ad urbem*
*Sidoniam puer ire parat. . .* Énéide, 1. 681.
*Paret Amor dictis* caræ *genitricis. . .* Ib. 693.

Dans la traduction, il faut supprimer ces sortes d'épithètes, ou les remplacer par des équivalens.

II. *La nature des choses.* Chaque chose a une qualité principale, qu'elle conserve dans quelque circonstance que ce soit, pourvu que cette chose ne soit pas détruite ni altérée. Ainsi, quelque chose que l'on dise du *cèdre* et de la *neige*, l'un est toujours *olens*, et l'autre *candida*, en supposant qu'ils conservent leur forme naturelle et primitive.

Nous avons attaqué ces sortes d'épithètes dans les élémens de poésie latine. Il faut pourtant convenir qu'il est des cas où elles sont excellentes. Si elles ne valent presque jamais rien dans les vers des écoliers, c'est qu'ils ne savent pas les employer à propos. Quand faut-il donc les admettre ? Quand faut-il les rejeter ?

Lorsqu'on fait un tableau, les objets qui y entrent peuvent avoir des épithètes tirées de leur nature. Supposons que vous ayez à représenter les campagnes couvertes de neige. Peindrez-vous la neige noire? Non, vous devez la montrer sous sa couleur naturelle, et dire *candida nix operit terras* (1). L'épithète *candida* est bonne ici, parce qu'il est question de peindre à l'esprit la couleur que présente la surface de la terre. Il est aisé de prouver ce que j'avance par mille exemples de Virgile. Donnons-en quelques-uns:

1. Ornitus a sur les épaules une peau de taureau, et sur la tête une peau de loup garnie de ses dents.

*Cui pellis* latos *humeros erepta juvenco*
*Pugnatori operit*, *caput ingens*, *oris hiatus*,
*Et malæ texère lupi cum dentibus* albis. Én. 11. 672.

(1) Ce plat hémistiche n'a de remarquable que l'épithète. Voici la même idée bien mieux rendue dans Virgile... En Scythie, on ne voit ni herbe dans les champs, ni feuilles sur les arbres;

*Sed* jacet aggeribus niveis informis, *et alto*
*Terra gelu latè, septemque assurgit in ulnas.*
Géorg. 3. 354.

Delille rend ces deux vers en un seul, qui est très-beau:
Là le *temps* l'un sur l'autre *entasse les hivers*.

Rien de si poétique que de personnifier le temps; rien de si fort que cette métonymie, *entasse les hivers*.

Ces deux épithètes *latos* et *albis* semblent ne pas dire grand'chose; cependant on ne pouvait en choisir de meilleures. Virgile voulant nous faire un tableau, doit nous représenter Ornitus tel qu'il était, c'est-à-dire, avec de *larges* épaules. La peau de loup qui couvrait la tête de ce guerrier devait le rendre hideux; et c'est pour mieux peindre sa laideur que le poète nous montre la blancheur des dents de l'animal. Et pour que cette idée nous frappe davantage, il place l'épithète *albis* à la fin du vers et de la phrase.

1. Autour des ruches,

*Hæc circùm casiæ* virides *et* olentia *latè*
*Serpylla, et* graviter spirantis *copia thymbræ*
*Floreat;* irriguum*que* bibant *violaria fontem.*
Géorg. 4. 30.

Ce tableau n'est agréable que parce que les épithètes sont puisées dans la nature des choses. J'ai dit que la peinture ne frappe que les yeux : ces vers prouvent que la poésie parle à tous les sens; aux yeux, *virides, floreat;* à l'odorat, *olentia, spirantis;* à l'oreille, qui est enchantée de la douceur du premier et du troisième vers. Remarquez le verbe métaphorique *bibant*, mis pour *rigentur*... Voyons la copie de ce tableau dans notre langue :

Près de là, que le thym, leur aliment chéri,
Le muguet *parfumé*, le serpolet *fleuri*,

*S'élèvent* en bouquets, *s'étendent* en bordure,
Et que la violette y *boive* une onde pure. *Delille.*

3. Les épithètes prises dans la nature des choses sont encore bonnes dans les descriptions. *Exemple :* A l'entrée des enfers sont les chagrins, les maladies, la vieillesse, la peur et la faim.

. . . . . *Primisque in faucibus Orci*
*Luctus et* ultrices *posuêre cubilia curæ ;*
Pallentes*que habitant Morbi*, tristisque *Senectus*,
*Et Metus*, *et* malesuada *Fames*. Enéide, 6. 273.

Chaque épithète est tirée de la nature de son substantif. Le remords venge la vertu qu'on délaisse, *ultrices*. A quel excès ne pousse pas la faim? *malesuada*, etc.

*Remarque.* Hors les cas ci-dessus, vous éviterez de prendre les épithètes dans la nature des choses, à moins qu'elles ne contribuent à l'harmonie de la phrase. Leur prix alors ne vient pas de leur signification, mais de la combinaison des lettres qui les composent. On les appelle épithètes d'ornement. Les bons poètes en sont pleins, surtout Homère.

III. *Les circonstances.* Cette troisième source est sans contredit la plus riche et la plus belle. Pour en tirer de bonnes épithètes, il faut avoir de l'esprit, du jugement, et surtout de l'application : voilà sans doute pourquoi si peu d'écoliers viennent y puiser.

Une épithète tirée des circonstances est celle qui a

rapport à la nature, non de la chose, mais du sujet que l'on traite. Elle exprime l'état, non pas habituel, mais accidentel et passager d'une chose ; ou, si vous voulez, l'influence qu'a cette chose, dans une circonstance, comme cause, ou qu'elle reçoit comme effet.

Un exemple éclaircira cette définition... Supposons cette matière : *Nix avibus mortem infert.* Un écolier, qui ne consulterait que le *Gradus,* ferait ce vers à peu près ainsi :

> *Mortem avium turbæ nix infert* alba loquaci.

On voit, du premier coup d'œil, que les épithètes *alba loquaci* ne valent rien. Elles sont tirées de la nature des choses ; et il fallait au contraire les puiser dans les circonstances du sujet. Pour rendre féconde cette source qui paraît si peu abondante à la paresse, il faut considérer ici la cause et l'effet, 1° du côté physique, 2° du côté moral.

*Procédé physique.* La neige est la cause de la mort des oiseaux. Pour lui donner une épithète tirée du sujet, considéré physiquement, je ne peux choisir *alba.* Cet adjectif exprime à la vérité l'état, même actuel, de la neige, mais il n'a aucun rapport à son influence physique sur les oiseaux. Pourquoi la neige les fait-elle périr? Est-ce parce qu'elle est blanche? Non. C'est parce qu'elle est froide, parce qu'en couvrant la surface de la terre, elle empêche ces petits habitans des airs d'y cher-

cher leur nourriture. Voilà l'action actuelle et physique de la neige que je dois considérer, et qui me fournit les idées *frigida* (1), *dapes tollens*, etc. Quelle épithète donner à *avibus*? L'adjectif *loquacibus* exprime bien l'état habituel des oiseaux, mais c'est sur leur état actuel qu'il faut appuyer. Des êtres souffrans, près de mourir, ont-ils envie de gazouiller? Non. Ils sont muets. *Loquacibus* serait donc un vrai contre-sens. Je dois mettre *mutis*, etc.

*Procédé moral.* On trouve une nouvelle espèce d'épithètes, en réfléchissant sur les qualités morales du sujet qui cause ou reçoit l'action. Si je veux donner à *avibus* une autre épithète que *mutis*, je me demande : Pourquoi ces oiseaux ne chantent-ils pas? C'est qu'ils sont tristes, et cette réflexion me donne *mœstis*. De même pour substituer à *nix* une autre épithète que *frigida*, je dis : Ce qui cause la mort est nuisible, odieux, et je mets *noxia, inimica,* ou même *barbara*, en supposant du sentiment à la neige... Ces sortes d'épithètes valent ordinairement mieux que celles qui peignent les causes ou les effets physiques des choses, parce qu'elles sont le fruit de réflexions plus profondes. Cependant le mélange du physique et du moral fait encore un meilleur effet... Ainsi, dans cette matière, *nix*

(1) Quoique l'épithète *frigida* soit, comme *alba*, de la nature de la neige, on peut néanmoins l'adopter ici, parce qu'elle tient aux circonstances du sujet.

*avibus mortem infert*, on peut varier les épithètes de quatre façons, en disant :

1. *Mortem avium turbæ nix infert* alba loquaci.
2. *Heu !* mutis *avibus nix affert* frigida *mortem.*
3. *Heu !* mœstis *avibus nix affert* barbara *mortem.*
4. *Heu !* mutis *avibus nix infert* barbara *mortem.*

A ne juger de ces vers que par les épithètes, le premier ne vaut rien, parce qu'elles sont tirées de la nature ou de l'état habituel des choses. *Alba* est une cheville, et *loquaci* un contre-sens... Le second est bon, parce que les épithètes sont prises des circonstances du sujet considéré physiquement... Le troisième vaut mieux, parce qu'elles expriment l'état moral du sujet qui donne ou reçoit la mort... Le quatrième est le meilleur de tous, par le mélange du moral et du physique dans le choix des épithètes. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Voilà comme en approfondissant sa matière, on en tire des épithètes adaptées aux circonstances.

Parmi ces sortes d'épithètes, les unes donnent seulement de la force, de l'extension à la pensée ; les autres sont de plus ou pittoresques ou agréables.

*Épithètes qui développent et fortifient la pensée.*

1. Les navires d'Ilionée, d'Achate, etc., succombent sous l'effort de la tempête, et font eau par les flancs entr'ouverts :

*Vicit hiems : laxis laterum compagibus omnes*
*Accipiunt* inimicum *imbrem.*

Énéide, I. 126.

*Inimicum* est ici très-bon. L'eau qui entre dans un vaisseau lui est funeste, *inimicum*. Remarquez *imbrem;* l'eau du ciel, mise pour l'eau en général, est très-poétique... Ovide rend ainsi la même pensée :

. . . . . . *Spoliatoque tegmine ceræ*
*Rima patet*, *præbetque viam* lethalibus undis.

*Lethalibus undis* répond à *inimicum imbrem,* mais n'est pas si poétique.

2. Le vieux Priam prend ses armes pour aller contre l'ennemi. Matière : *Arma senex humeris circumdat*, *nequicquam ferro accingitur et in hostes fertur*. Priam est un vieillard : c'est de cette réflexion que doivent sortir les épithètes qu'il faut mettre aux substantifs *arma*, *humeris, ferro*. Voyons Virgile :

*Arma* diù *senior* desueta trementibus ævo
*Circumdat nequicquam humeris*, *et* inutile *ferrum*
*Cingitur*, *ac* densos *fertur moriturus in hostes.*

Énéide, 2. 509.

Rien de plus juste que ces épithètes. *Trementibus ævo,* image qui excite la pitié. *Inutile* pris de plusieurs circonstances : que fera cette épée entre les mains d'un vieillard, et contre tant d'ennemis? *Densos* est aussi très-bon : Priam n'a plus de force ; mais il a encore tout son courage; le nombre des ennemis ne l'effraie point.

3. Énée trouve enfin le rameau d'or qui doit lui ouvrir l'entrée des enfers; il le saisit avec empressement.

*Corripit extemplò Æneas, avidusque refringit*
Cunctantem. Énéide, 6. 210.

L'impatience est naturelle à l'homme qui désire; et, comme dit Salluste, *animo cupienti nihil satis festinatur*. C'est ce que Virgile peint admirablement dans la personne du héros troyen. *Avidus* et *cunctantem* font une opposition charmante. La légèreté du mot *avidus* marque le désir qu'a Énée de posséder le rameau. La pesanteur de *cunctantem*, rejeté au vers suivant et à la fin de la phrase, exprime la résistance que semble faire ce rameau, qui ne cède pas assez vite au gré du Troyen... L'épithète *avidus* cadre également bien avec le participe *optatæ* dans le vers suivant :

. . . . . . . Avidus *muros* optatæ *molior urbis*.
Énéide, 3. 132.

4. Jupiter tourne ses regards vers Carthage, et y voit deux amans qui oubliaient le soin de leur gloire :

. . . . . . . *Oculosque ad mœnia torsit*
*Regia*, *et oblitos famæ* melioris amantes.
Énéide, 4. 220.

L'épithète *melioris* est très-belle. Elle ne l'est pas moins dans l'exemple suivant... La mère de Moïse, pour obéir

à l'ordre cruel de Pharaon, expose cet enfant sur les eaux du Nil :

> . . . . . . . . . . . . . . *Tyrannum*
> *Exsecrata trucem*, *credit* melioribus *undis*
> *Spem generis.*

5. Moïse frappe le rocher, et en fait sortir de l'eau. Matière : *Rupem virgâ impulit, cautes tremuit undasque dedit.* Voilà la pensée simple et sans ornement; voyons-la sous les couleurs de la poésie :

> . . . . . . . . *Fæcundo vulnere rupem*
> *Impulit : intremuit cautes, docilisque fluentes*
> *Exsudat primùm guttas, mollitaque jussas*
> *Ejaculatur aquas.* Le Beau l'aîné.

Tout est à remarquer dans ces vers. Suivons l'ordre des expressions. *Vulnere* pour *virgâ*, l'effet pour la cause, rien de plus poétique. *Fæcundo*, épithète excellente : le coup que reçoit ce rocher produit une source d'eau intarissable, c'est donc un coup *fécond. Impulit* est bien rejeté. *Intremuit* est de toutes les expressions la mieux placée. Ce verbe paraît sur-le-champ après *impulit,* et par là il peint la promptitude avec laquelle l'effet suit la cause. Moïse frappe, le rocher tremble ; rien ne doit séparer ces deux idées. *Docilis* et *jussas* se rapportent bien : le rocher docile obéit à l'ordre qu'il reçoit. Cependant l'eau ne sort d'abord qu'avec peine ; ce qui est très-bien rendu par le verbe *exsudat,* et ces

spondées ēxsūdāt prīmūm guttās. Enfin le rocher s'amollit, et l'eau jaillit en liberté ; ce qui est exprimé par les deux dactyles ējăcŭlātŭr ăquās. Ce verbe *ejaculatur* fait la plus belle image.

*Épithètes pittoresques*. Elles expriment tantôt un sentiment, tantôt un effet naturel.

1. Aux funérailles de Misène, ceux qui font la fonction de parens baissent leurs flambeaux pour allumer le bûcher :

> . . . . . . *Subjectam more parentum*
> aversi *tenuêre facem*. Énéide, 6. 223.

Quelle expression de sentiment dans ce mot *aversi !* Virgile ne pouvait mieux peindre la douleur de ces Troyens qu'en disant : Ils allument le bûcher *en détournant les yeux*..... Ovide emploie la même épithète, lorsqu'il dit que les filles de Pélias font périr leur père, pour le faire rajeunir par Médée :

> *Cæcaque dant sævis* aversæ *vulnera dextris.*

Cette idée est aussi dans Voltaire. Besme s'avance pour assassiner Coligni :

> . . . . . Il court d'un pas rapide.
> Coligni l'attendait d'un visage intrépide ;
> Et bientôt dans le flanc ce monstre furieux
> Lui plonge le poignard, *en détournant les yeux*.

2. La lune facilite la navigation des Troyens :

. . . . . . . . . . *Nec candida cursum*
*Luna negat*, *splendet* tremulo *sub lumine pontus*.
Énéide, 7. 8.

*Tremulo* exprime un effet très-naturel. Considérez l'image de la lune dans une rivière : la lumière, que réfléchit l'onde agitée, paraît elle-même dans l'agitation, *tremulum*..... Cette épithète se trouve dans les vers suivans :

O Dieux, quelle belle soirée !
Du soleil le dernier rayon,
Jouant sur la voûte azurée,
Ne peut quitter cette contrée
Malgré l'ordre de la saison.
Son or et sa pourpre *mobiles*
Au fond des flots sont réfléchis. *Dorat*.

3. La nymphe Cymodocée, autrefois vaisseau d'Énée, nage derrière le vaisseau de son maître ; et, pour le faire voguer plus vite, elle pousse la poupe de sa main droite :

. . . . . *Dextrâ* discedens *impulit altam*
( *Haud ignara modi* ) *puppim*. Énéide, 10. 246.

L'épithète *discedens* est juste et très-naturelle. Le poète s'est représenté les efforts d'un homme qui, en nageant, veut faire avancer un vaisseau : en poussant, il recule nécessairement, *discedens*.

4. Polyphème, gorgé de viandes et de vin, s'étend tout de son long dans sa caverne :

. . . . *Expletus dapibus vinoque sepultus*
*Cervicem* inflexam *posuit*, *jacuitque per antrum*
Immensus. Énéide, 3. 630.

Quelle peinture dans ces mots, *cervicem inflexam posuit*, et surtout dans īmmēnsūs! Composé de longues, rejeté au troisième vers et à la fin de la phrase, ce mot peint on ne peut mieux la taille énorme du géant, qui remplit sa caverne de son vaste individu.

*Epithètes agréables.* Elles ont surtout lieu dans les sujets gracieux, et dans les pensées dont les objets font à l'âme une impression douce et agréable. *Exemples :*

1. Narcisse, assis près d'un ruisseau, admire sa figure que l'onde réfléchit. Matière : c'est lui-même qui parle : *Vix in ripæ margine requieram, aquam bibiturus, ecce undâ vultum repercussum parit, et forma meis oculis blanditur.* Tournez :

*Vix ego* frigidulæ *requieram in margine ripæ*,
*Mersurus* gelido flammea *labra lacu;*
*Ecce repercussos parit unda* puerpera *vultus*,
*Blanditurque oculis* æmula *forma meis.* Sautel.

Toutes ces épithètes sont agréables; mais *puerpera* plaît surtout par sa justesse.

2. Arion est jeté à la mer par des matelots impitoya-

bles : un dauphin, attiré par le son de sa lyre, le reçoit sur son dos.

. . . . *En* cupidis opifer *secat æquora pinnis*
*Piscis*, *Arioniæ captus amore lyræ :*
*Tergaque* lætanti *subjecit* amica *poetæ*,
Securum*que volens bellua vectat onus*. Sautel.

3. Le père Vanière, parlant des moucherons qui sucent les gouttes de vin qui sortent des tonneaux, s'exprime ainsi :

. . . . . . . . . *Stant ordine longo*
*Dolia*, *quæ culicum globus obsidet*, *atque* bibaci,
*Guttula si qua meri costis dependeat*, *ore*
*Sugit*, *et in varios circumvolat* ebrius *orbes*.

Ce petit tableau est charmant : rien de si agréable que les épithètes *bibaci* et *ebrius*.

## ARTICLE SECOND.

### *Sources particulières des Épithètes.*

Ces sources sont certaines figures, comme,

I. *L'hypallage*. 1. Un jeune homme pleure la mort de son épouse :

*At juvenis magno flammatus pectora luctu*,
*Nunc implet sævo* viduos *clamore penates*,
*Nunc*, *etc.* Stace.

2. Ovide dit de César-Auguste : Il punit rarement et toujours à regret.

*Et jacit* invitâ *fulmina rara manu*.

3. Boileau dit des poètes qui prostituent leur plume au libertinage :

Je ne puis estimer ces dangereux auteurs
Qui, de l'honneur en vers infâmes déserteurs,
Trahissant la vertu sur un papier *coupable*,
Aux yeux de leurs lecteurs rendent le vice aimable.

Dans ces exemples, les épithètes *viduos*, *invitâ*, *coupable*, appartiennent proprement au sujet principal de chaque phrase, et ce n'est que par hypallage qu'on dit *viduos penates*, *papier coupable*, etc.... Ce tour est très-élégant.

II. *L'opposition.* Cette figure résulte de deux épithètes opposées pour le sens, et mises l'une auprès de l'autre, ou dans le même vers, comme,

*Sæpè creat* molles aspera *spina rosas*. Ov.
*Vincuntur* molli *pectora* dura *prece*. Tib.

III. *La métaphore.* Dans un temps de peste, les Troyens

*Linquebant dulces animas, aut* ægra *trahebant*
*Corpora: tùm steriles exurere Sirius agros.*
*Arebant herbæ, et victum seges* ægra *negabat.*
Énéide, 3. 140.

*Ægra* est employé deux fois en trois vers: d'abord dans le sens propre, *ægra corpora;* ensuite dans le figuré, *ægra seges*. Le second sens est plus élégant que l'autre... Voyez l'article de la métaphore.

*Remarques.* I. Souvent il est élégant de changer le génitif ou l'adverbe en adjectif. *Exemples :*

1. On console, dans les vers suivans, un jeune homme sur la mort de son épouse :

> *Cur nunc immodicos, juvenum lectissime, fletus*
> *Corde foves, longumque vetas exire dolorem ?*
> *Nempè times, ne* Cerbereos *Priscilla tremiscat*
> *Latratus ; tacet ille piis ; ne* tardior *adsit*
> *Navita, proturbetque vadis ; vehit ille mœrentes*
> *Protinùs, et manes* placidus *locat hospite cymbâ.*
>
> Stace.

*Cerbereos* pour *Cerberi*, *tardior* pour *tardiùs*, etc.

2. Didon dit à Énée :

> *Dissimulare etiam sperâsti, perfide, tantum*
> *Posse nefas,* tacitusque *meâ decedere terrâ ?*
>
> Énéide, 4. 305.

II. Au lieu des participes, on emploie souvent des adjectifs qui prêtent du sentiment, ou expriment la nature d'une chose. *Exemples :*

1. Énée dresse aux dieux mânes des autels parés de bandelettes et couverts de cyprès. Matière : *Eriguntur manibus aræ, vittis et cupresso opertæ.* Sans parler du verbe *eriguntur*, qui ne vaut rien, il faut changer *opertæ* en un adjectif qui prête à l'autel un sentiment de tristesse :

> . . . . . . . . . Stant *manibus aræ*
> *Cæruleis* mœstæ *vittis atrâque cupresso.*
>
> Énéide, 3. 63.

Si l'objet de la cérémonie était agréable, et qu'on parât les autels de fleurs, alors, au lieu d'*opertæ*, il faudrait mettre *lætæ* ou autre adjectif semblable.

2. On élève pour Misène un bûcher de bois résineux. Matière : *Tædis et robore secto compositam struxère pyram*... A la place de *compositam*, mettez un adjectif qui exprime la nature du bois résineux :

. . . . . . . Pinguem *tædis et robore secto*
*Ingentem struxère pyram*. Énéide, 6. 214.

III. Quelquefois pourtant le participe vaut mieux que l'adjectif. *Exemple :* Les Troyens mettent sur le tombeau de Polydore des vases pleins de lait encore tiède, *cymbia tepido lacte plena*... Il n'y a dans *plena* aucune image. Dites :

*Inferimus tepido* spumantia *cymbia lacte*.
Énéide, 3. 66 (1).

(1) Au jugement d'un critique moderne, quand le participe est mis en épithète, il doit exprimer l'état qui précède l'action du verbe, et non pas l'état qui la suit. D'après cette règle, il y a une faute à la fin du second vers suivant... Il faut que l'orateur soit peintre,

Et que de son pinceau l'heureuse activité
*Arrache* à la langueur le lecteur *agité*.

L'épithète *agité* n'est pas juste, parce qu'elle ne se rapporte point à l'état qui précède l'action du verbe *arrache*. Le lecteur ne peut être *agité* avant qu'il soit *arraché* à sa langueur.

IV. De tout ce que vous venez de lire, concluez que le *Gradus* est une faible ressource pour l'invention des épithètes. En vain les chercherait-on dans ce dictionnaire, parce que presque toutes elles tirent leur prix des circonstances. La réflexion seule en fournit de bonnes, et la lecture de Virgile en donne de poétiques.

## CHAPITRE TROISIÈME.

### *Des Verbes.*

Le verbe exprime, 1° l'état d'une personne ou d'une chose; 2° une action faite ou reçue. En poésie, il doit de plus montrer cet état et cette action, et les peindre à celui des organes auquel ils répondent. Le verbe représentera son objet aux yeux, si celui-ci est de nature à frapper la vue; il en fera entendre le son aux oreilles, si cet objet est bruyant, etc. Pour trouver ces sortes de verbes, on peut observer les règles suivantes.

RÈGLE I. Le substantif qui, dans la matière est le cas du verbe, doit souvent en devenir le nominatif...... Explication : *Arva procreant carduos :* cette phrase n'est pas poétique. Mettons *carduos* au nominatif, en disant *cardui procreantur arvis :* ce tour est un peu meilleur; mais *procreantur* le dépare. Consultons la règle suivante sur le moyen de nous en défaire.

RÈGLE II. Au verbe qui dit simplement la chose, il faut substituer un verbe (presque toujours neutre) qui la montre, en exprimant ou sa nature ou son état actuel... Explication. Reprenons notre phrase, *cardui procreantur arvis*. Ce verbe ne dit absolument rien; il faut le supprimer, et réfléchir sur la nature du chardon. Cette plante est hérissée de pointes, *horret aculeis*. Je m'arrête à ce verbe, *cardui horrent in arvis;* et prenant la partie pour le tout je dis avec Virgile : *Horret in arvis— carduus.* Géorgiques, 1. 151.

*Remarques.* Pour trouver aisément ces sortes de verbes, il faut considérer, par leur qualité principale, les choses qu'ils doivent exprimer, et choisir le verbe analogue à l'épithète qui désigne cette qualité.... Explication. *Maturescit seges :* pour remplacer ce verbe par un autre plus poétique, je dis : Quelle est la couleur d'une moisson qui mûrit? *Flava* se présente à mon esprit ; je le change en son verbe ; et j'écris : *flavescit seges.*

Ces règles peuvent s'appliquer dans bien des cas; mais il s'en faut bien qu'elles embrassent toutes les circonstances possibles. Les exemples vont suppléer à ce qu'elles ont de défectueux. Nous ne choisirons que des verbes qui fassent image presque tous, et nous les distribuerons en deux classes, verbes propres et verbes figurés.

I. *Verbes propres.... Calere-co.* Vénus retourne à Pa-

phos. Matière : *Ipsa Paphum abit, et sedem suam revisit, ubi templum illi est, centumque altaria.* Tournez :

*Ipsa Paphum* sublimis *abit, sedesque revisit*
Læta *suas, ubi templum illi, centumque sabæo*
*Thure* calent *aræ, sertisque recentibus* halant.
Énéide, 1. 415.

Les verbes *calent* et *halant* conviennent parfaitement l'un à *thure*, l'autre à *sertis*. Les autels de la déesse sont échauffés par l'encens qui y brûle, *calent*, et embaumés par l'odeur des fleurs qui les parent, *halant*... Remarquez aussi la justesse des épithètes. Vénus marche dans les airs, *sublimis ;* elle retourne dans un séjour qu'elle chérit, *læta.*

*Esse.* Ce verbe n'est pas toujours poétique. On le remplace par des verbes pris de la nature des choses ou des circonstances. *Exemple ;* Polyphème dit qu'il a beaucoup de chèvres : *Multæ mihi sunt in vallibus, in sylvis, in antris.* Il s'agit de mettre à chacun de ces substantifs, *vallibus, sylvis, antris*, des verbes qui leur conviennent :

. . . . . . . *Multæ mihi vallibus* errant,
*Multas sylva* tegit, *multæ* stabulantur *in antris.*
Ovide.

Voici pourtant un exemple où le verbe *sum* est excellent.... Thyrsis dit à Priape, dieu des jardins : Jusqu'ici je n'ai pu vous donner qu'une statue de marbre ; mais

si la fécondité de mes brebis répare mon troupeau, *vous en aurez une d'or :*

*Nunc te marmoreum pro tempore fecimus ; at tu,*
*Si fœtura gregem suppleverit*, aureus esto.
Virgile, églogue 7. 56.

Quelle force, quelle image dans ce tour *aureus esto !* Combien il l'emporte sur celui-ci *aureus eris*, et plus encore sur la traduction française, *vous aurez une statue d'or* (1) !

*Horrere*. Il est des abeilles de différentes espèces. Les unes sont laides, *aliæ turpes sunt*. Tournez : *Aliæ turpes horrent*. Virgile, Géorgiq. 4. 96.

*Incedere*. Ce verbe exprime une démarche noble, fière et majestueuse. *Exemples :*

1. Moi qui *suis*, dit Junon, et la sœur et l'épouse de Jupiter.... Le verbe *sum* serait ici bien plat. Écoutez Virgile :

*Ast ego quæ Divûm* incedo *regina, Jovisque*
*Et soror et conjux...* Énéide, 1. 50.

Quelle majesté dans ce vers, et pour l'expression, et pour

(1) Le verbe *est* s'emploie très-bien dans les descriptions de lieu. On le place alors presque toujours au commencement de la phrase :

Est *in conspectu Tenedos, notissima famâ*
*Insula*. Énéide, 1. 21.

la cadence! *incedo* convient tout à la fois à la qualité et au caractère de la reine des dieux.

2. La belle Didon va au temple, suivie d'un nombreux cortége :

> *Regina ad templum formâ pulcherrima Dido*
> Incessit, *magnâ juvenum stipante catervâ.* Én. 1. 496.

Au lieu d'*incessit*, mettez *se tulit ingenti*, etc., l'image disparaît.

*Ire.* La poésie aime beaucoup ce verbe...

1. Un bataillon de fourmis s'avance dans les campagnes :

> It *nigrum campis agmen.* . . Énéide, 4. 404.

Comparez ce vers avec le précédent; la différence est sensible. L'un et l'autre ils peignent une marche. Mais là, c'est celle d'une reine, *incessit :* ici, c'est celle d'animalcules qui frappent à peine la vue, *it*...Remarquez *nigrum :* cette épithète est prise dans la nature, et fait image.

2. Dans l'âge d'or, des fleuves de lait et de nectar coulaient dans les campagnes :

> *Flumina jam lactis , jam flumina nectaris* ibant.
> Ovide.

*Pendere-eo.* Ce verbe fait tableau, quand il est bien employé. *Exemples :*

1. Un berger dit à ses chèvres : Je ne vous verrai plus

paître sur le haut d'une roche... On peut rendre cette idée en un vers :

*Non ego vos posthàc pascentes rupe videbo.*

Ce vers dit la chose, et rien de plus. Virgile va nous la montrer :

*Non ego vos posthàc*, viridi projectus in antro,
Dumosâ pendere *procul de rupe videbo*. Égl. 1. 76.

Tout ici parle aux yeux. *Projectus in antro* peint l'attitude du berger. *Pendere* représente les chèvres comme suspendues sur la colline. *Viridi* et *dumosâ* sont pris dans la nature des choses, et devaient l'être pour ajouter à l'effet du tableau.

2. Les travaux de Carthage sont suspendus, les murailles demeurent imparfaites, etc. Matière : *Manent opera interrupta, ingentes muri, et altissimæ machinæ.*

. . . . . Pendent *opera interrupta*, minæque
Murorum ingentes, æquataque *machina* cœlo.
Énéide, 4. 88.

*Pendent*, image. *Minæ murorum* pour *muri minantes*, ce tour est très-poétique. *Murorum ingentes;* ces grands mots, composés de longues et rejetés au second vers, peignent la hauteur des murailles. *Æquata cœlo machina*, hyperbole et synecdoche.

3. Des cochers, pour faire avancer leurs chevaux, les fouettent et secouent les rênes. Matière : *Aurigæ immis-*

*sis jugis lora concusserunt, et proni sunt in verbera.* Au verbe *sunt*, qui est très plat, il faut substituer un verbe qui cadre avec *proni* et fasse image :

> . . . . *Immissis aurigæ undantia lora*
> *Concussère jugis, pronique in verbera* pendent.
>
> Énéide, 5. 146.

4. Didon prie Énée de lui raconter encore une fois les malheurs de Troie. Matière : *Iterùm poscit audire Trojæ labores, et narrantem iterùm audit attenta....* Ces mots *audit attenta* sont prosaïques. Il faut les remplacer par un tour qui peigne Didon immobile et comme *suspendue* à la bouche d'Énée :

> *Iliacosque iterùm demens audire labores*
> *Exposcit*, pendet*que iterùm narrantis* ab ore.
>
> Énéide, 4. 78.

Silius-Italicus a imité ce tour, pour dire que Didon se consolait du départ d'Énée en considérant le portrait de ce héros :

> *Indè amens, nunc. . . Julique tuamque*
> *Effigiem* fovet *amplexu, nunc tota repentè*
> *Ad vultus conversa tuos*, ab imagine pendet.

5. On cueillera des raisins sur des ronces : *Uvas ferent sentes*. Tournez :

> *Incultisque rubens* pendebit *sentibus uva.*
>
> Virgile, églogue 4. 29.

6. Dédale essaie les ailes qu'il a faites pour faciliter sa fuite :

. . . . *Geminas opifex libravit in alas.*
*Ipse suum corpus, motâque* pependit *in aurâ.* Ovid.

*Rigere-eo.* Je ne donnerai que deux petits exemples de ce verbe. Matière : *Glacies barbam tegit.* Dans l'hiver, *arbores spoliantur frondibus.* Tournez :

. . . . *Glacie riget horrida barba.* En. 4. 251.
. . . . *Sine frondibus arbor—nuda riget.* Ovide.

*Rubere-eo.* 1. On voit souvent un prunier se charger des fruits du cornouiller. *Sæpè videmus*

. . . . *Prunis lapidosa* rubescere *corna.* Géorg. 2. 34.

2. Le soleil se couche :

. . . . *Crescentes pronus sol duplicat umbras,*
*Et vespertino* rubuerunt *lumine fluctus.* Becan.

*Sonare.* Ce verbe est excellent, quand on veut peindre à l'oreille.

1. Les Troyens *eunt in antiquam silvam, securibusque piceas et ilices evertunt.* Tournez :

*Itur in antiquam silvam, stabula alta ferarum :*
Procumbunt *piceæ*, sonat *icta securibus ilex.*
Énéide, 6. 180.

Selon les règles précédentes, le tour *evertunt piceas* ne vaut rien. *Piceas* doit devenir nominatif du verbe, et

d'un verbe qui fasse image, *procumbunt piceæ*. De même au lieu de *cædunt ilices securibus, ilices* deviendra nominatif d'un verbe qui fera entendre les coups de haches, *sonat ilex*. Rien de si poétique que ce tour. Virgile l'emploie encore, *Énéide*, 11. 135 :

. . . . *Ferro* sonat *icta bipenni—fraxinus*.

2. Votre voix n'est pas celle d'une mortelle, dit Énée à Vénus : *Vox tua non hominis est*. Tournez :

. . . . *Nec vox hominem* sonat. . . Énéide, 1. 328.

*Stare*. Ce verbe représente une chose droite et immobile. Virgile semble en expliquer la signification dans ce vers :

Stat *gravis Entellus, nisuque immotus eodem*.
Énéide, 5. 437.

On l'emploie quelquefois très-élégamment pour le verbe *sum*. *Exemple* : Énée retrouve Didon dans les enfers. Il tâche de l'apaiser par ses discours. Mais *illa tenebat solo fixos oculos; nec sermone magis movetur, quàm si cautes sit aut silex* :

*Illa solo fixos oculos* aversa *tenebat* ;
*Nec magis incepto vultum sermone movetur*,
*Quàm si dura silex*, *aut* stet *Marpesia cautes*.
Énéide, 6. 469.

*Stet* mis pour *sit* exprime l'insensibilité de Didon, qui reste immobile comme un rocher. *Aversa* marque une

attitude naturelle dans la circonstance. Nous avons vu plus haut cette épithète peindre la pitié ; ici elle est l'expression de la haine.

*Stridere-eo.* Ce verbe se dit de choses qui rendent un son aigu, désagréable. *Exemple :* Virgile parle d'un temple, dont les portes d'airain étaient soutenues par des gonds de même métal : *Fores ahenas sustinebat cardo.* Tournez :

. . . . *Foribus cardo* stridebat *ahenis.* Én. 1. 449.

*Virescere.* On emploie ce verbe pour *venire, crescere,* en parlant des plantes. *Exemple :*

*Hic segetes, illic veniunt feliciùs uvæ;*
*Arborei fœtus alibi, atque injussa* virescunt
*Gramina.* . . Géorgiques, 1. 54.

*Urgere, festinare.* Verbes expressifs, qui signifient *faire une chose avec promptitude. Exemple :*

1. La mère d'Euryale, voyant la tête de son fils au bout d'une pique, s'écrie : Il ne m'a donc pas été permis de vous fermer les yeux, ni de vous couvrir de ces habits, etc.

*Veste tegens, tibi quam noctes* festina *diesque*
Urgebam, *et telâ curas solabar aniles.* Én. 9. 488.

Rien de plus fort que ces expressions *festinus urgere aliquid,* se hâter de faire un ouvrage.

2. Les Troyens s'empressent d'exécuter les ordres de la Sibylle :

. . . *Tùm jussa Sibyllæ*,
*Haud mora*, festinant *flentes*. Énéide, 6. 177.

Silius-Italicus a employé la même expression. Didon ait dresser un bûcher :

. . . *In penetralibus atram*
Festinat *furibunda pyram* (1).

II. *Verbes figurés*. Ces verbes, qui renferment une métaphore, ont quelque chose de plus brillant, souvent même de plus expressif que les verbes propres.

*Ardere-eo*. On ne voit dans les campagnes que lances dressées et armes brillantes : *Per campos erectæ hastæ et arma fulgentia*. Virgile tourne ainsi cette pensée :

. . . . . *Latè* ferreus *hastis*
Horret *ager*, *campique armis sublimibus* ardent.
Énéide, 11. 601.

L'éclat des armes fait paraître la campagne en feu, *campi ardent*....... *Ferreus* pour *ferro tectus*, expression forte. Comme on ne voit que pointes de lances, la campagne en est comme hérissée, *horret ager*.

*Bibere*. Ce verbe, commun dans le propre, est excellent

(1) Tacite a dit aussi *festinare virgines*, marier promptement les filles.

dans le figuré. *Exemple :* Camille reçoit un coup de javeline au-dessous de la mamelle. Le fer s'y enfonce, etc.

*Hæsit virgineumque altè* bibit *acta cruorem.*
Énéide, 11. 804.

*Bibit cruorem* pour *madefit cruore*, rien de plus poétique. Voyez l'article de la métaphore.

*Emicare.* Il se dit proprement de l'éclair. Dans le figuré, il exprime un saut léger, une course rapide, etc. *Exemples :*

1. Dans le combat de la course, Nisus procure la victoire à son cher Euryale :

Emicat *Euryalus, et munere victor amici*
*Prima tenet*, *plausuque* volat *fremituque secundo.*
Énéide, 5. 337.

Dans le premier vers, Euryale est un éclair qui ne fait que passer, *emicat.* Dans le second, c'est un oiseau qui vole avec rapidité, *volat.*

2. Les Troyens, arrivés en Italie, sortent avec joie de leurs vaisseaux :

. . . . *Juvenum manus* emicat *ardens*
*Littus in Hesperium.* . . Énéide, 6. 5.

A la légèreté de ce vers, ne vous semble-t-il pas voir une foule de gens, ennuyés d'une longue navigation, sauter à l'envi sur le rivage ?

3. Un écolier peu studieux voit avec joie arriver l'heure

*Vulnerare*. Évandre, dans ses adieux à Pallas son fils, finit en disant : Qu'une nouvelle fâcheuse ne vienne jamais frapper mes oreilles :

. . . *Gravior ne nuntius aures*
Vulneret. . . . *Énéide*, 7. 582.

*Vulneret* est une métaphore très-belle.

---

*Remarque importante.*

Dans le choix des verbes, s'il est question d'exprimer l'action d'une personne ou sa manière d'être, il faut observer la convenance d'âge et de caractère. Boileau a dit :

Ne faites point parler vos acteurs au hasard,
Un vieillard en jeune homme, un jeune homme en vieillard.

On peut appliquer ce précepte aux *actions*. Il serait absurde de faire agir un jeune homme avec la gravité d'un vieillard, et de donner à celui-ci la pétulance et les goûts du premier âge (1). Prenons là-dessus quelques leçons de Virgile.

1. Le jeune Ascagne est d'une partie de chasse, monté sur un cheval fougueux :

*At puer Ascanius mediis in vallibus acri*
Gaudet *equo, jamque hos cursu, jam præterit illos.*
Énéide, 4. 156.

(1) *Nam mihi non placeat, teneros si sit gravis annos*
*Telemachus suprà ; senior si Nestor inani*
*Gaudeat et ludo et canibus, pictisve pharetris.* Vida.

Si Ascagne eût été un homme fait, Virgile aurait dit *fertur equo.* Mais ce prince est jeune ; à son âge on aime les chevaux : le poète devait dire *gaudet equo.* Ce qui suit (*jamque hos*, etc.) est encore conforme au caractère de la jeunesse. Ascagne est trop vif pour rester à côté de son père : il fait courir son cheval ; toujours en action, il devance tantôt les uns, tantôt les autres : *jamque hos cursu*, etc.

2. Énée renvoie à Évandre le corps de Pallas. Ce père affligé va à la rencontre de son fils :

> *At non Evandrum potis est vis ulla tenere*,
> *Sed* venit *in medios : feretro Pallanta reposto*
> Procumbit super, *atque hæret lacrymansque gemensque.*
>
> Énéide, 11. 148.

Qu'on vous demande ce que vous trouvez de plus frappant dans ces vers, sans doute vous donnerez la palme à *procumbit super :* et en effet cet hémistiche est excellent pour l'expression de la cadence. Mais une expression non moins belle, c'est le mot *venit.* Selon vous, peut-être, il ne figure pas ici aussi bien que *volat, ruit,* verbes qui exprimeraient à merveille l'empressement d'un père à revoir les tristes dépouilles de son fils, et qui semblent même préparés par cette pensée *nulla vis potest tenere.* Mais en voulant peindre l'empressement d'Évandre, il faut se régler sur son âge. Ce prince est cassé de vieillesse ; il ne peut donc ni *courir*, ni *voler.* Le verbe *venit*

est le seul qui convienne à son grand âge, et Virgile n'en pouvait choisir de plus juste. C'est ainsi qu'un verbe ordinaire devient très-beau par la circonstance.

3. Didon, affligée du départ d'Énée, souhaiterait qu'il lui eût laissé un fils qui ressemblât à son père :

> . . . . . . . . *Si quis mihi parvulus aulâ*
> Luderet *Æneas, qui te tantùm ore referret.*
>
> Énéide, 4. 329.

*Luderet,* mis pour *esset,* caractérise très-bien l'enfance, qui n'aime que le jeu et le badinage...... S'il était question d'un enfant au berceau, *luderet* ne vaudrait rien : *vagire* est le verbe propre de cet âge. *Exemple :*

> . . . . . *Cùmque tibi* vagiret *tertius infans.* Stace.

☞ Quelquefois le verbe exprime l'état, le genre d'occupation de la personne qu'il a pour nominatif. C'est ce qu'on remarque à la fin de l'exemple suivant, lequel offre le tableau des grands hommes qui ont illustré le siècle de Louis XIV :

> Quel éclat embellit les rives de la Seine !
> Condé dans les combats, Corneille sur la scène,
> Entassaient chaque jour des triomphes divers :
> Partout de grands exploits chantés dans de beaux vers.
> Boileau formait la langue et réglait le Parnasse :
> La Fontaine, plus simple, instruisait avec grâce.
> Lulli *notait* les vers que *soupirait* Quinault ;
> Le Brun *ornait* le Louvre *élevé* par Perrault. etc.
>
> *M. Blin de Sainmore.*

## SECTION SECONDE.

*Des tours poétiques.*

Le tour (1) est comme la figure de la pensée. Une matière de vers n'offre ordinairement que des idées dépourvues d'images; le tour donne à chacune d'elles l'air, et, pour ainsi parler, le visage qui lui convient. Quand la pensée a une étendue suffisante, on se contente de la tourner en image, autant qu'il est possible. Si le sujet permet qu'on l'étende, on la développe plus ou moins selon la circonstance. Quand elle est commune, indigne de fixer l'attention, on la relève par une figure qui lui donne le degré d'éclat, de force ou de noblesse qu'exige la nature du sujet. De là trois espèces de tours : tour d'*image*, tour de *développement*, tour de *figure*.

(1) Il y a deux sortes de tours, l'un de mots, l'autre de pensées. Nous ne parlons ici que du dernier tour. Voyez pour le premier les *Élémens de poésie latine*.

# CHAPITRE PREMIER.

## *Tours d'image.*

Ce tour consiste à substituer une phrase pittoresque à celle de la matière, sans lui donner plus d'étendue. *Exemples :*

1. Nous portons les armes, même dans la vieillesse; *arma senes ferimus.* Voilà l'idée simplement énoncée. Voulez-vous lui donner un corps, et la faire voir? dites avec Virgile : *Canitiem galeâ premimus* (Énéide 9. 612): Nous couvrons d'un casque nos cheveux blancs : c'est exactement la même pensée; mais quelle différence dans les deux tours!

2. Apollon porte un carquois sur les épaules : *tela humeris gestat.* Voilà l'idée simple. Pour la tourner en image, dites : *Tela sonant humeris* (Énéide, 4. 149.) : ou bien : *Aureus ex humero sonat arcus.* (Ib. 11. 652.)

3. Pluton dit à Jupiter : *Felicem habes natorum turbam* A cette mauvaise prose, substituez ce tour : *Te felix natorum turba coronat* (1). Claud.

(1) Virgile emploie dans le même sens le substantif *corona*.

*Remarque.* Vous voyez que par ce tour on change quelquefois la phrase entière, comme dans le premier exemple. Mais ne croyez pas que la poésie exige que toutes les pensées soient peintes aussi complètement. Quand cela serait possible, il y aurait du danger à vouloir le faire toujours. En cachant les pensées entières sous des images sensibles, on les obscurcirait pour la plupart, et souvent l'on n'offrirait dans ces tableaux que des chimères au lieu de la vérité. Vous pouvez donc, dans l'occasion, employer l'image complète ; mais, dans la pratique ordinaire, vous devez vous en tenir au choix d'un verbe pittoresque (c'est-à-dire, qui parle aux sens en leur représentant la chose), et vous régler sur le second et le troisième exemple ci-dessus, et tant d'autres répandus dans le chapitre précédent.

Les femmes et les enfans montent sur les remparts de Laurente pour voir les ennemis :

. . . . *Muros* variâ *cinxêre* coronâ
*Matronæ puerique*. . . . .

Énéide, 11. 475.

Ce tour *cinxêre coronâ* fait image. *Variâ* n'est pas moins beau. Cette épithète exprime l'espèce de bigarrure que formait ce mélange de femmes et d'enfans différens entre eux par la taille.

## CHAPITRE SECOND.

*Tours de développement.*

Cette espèce de tours, sans exclure les images qui sont l'âme de la poésie, consiste de plus, 1° à ajouter quelques mots à la matière, en conservant le corps de la phrase; 2° à étendre la pensée, en substituant à la phrase de la matière une phrase plus longue et plus poétique; 3° à développer la pensée par l'addition d'une ou de plusieurs phrases. Mais il faut bien remarquer que ces trois sortes de développemens ne se font jamais qu'au profit de la pensée, qui doit en recevoir plus de jour, plus de force, plus de grâce, etc. Nous divisons ce chapitre en trois articles, où nous exposerons la manière de développer une pensée, 1° par extension de phrase; 2° par changement de phrase; 3° par addition de phrase.

### ARTICLE PREMIER.

*Développement de pensée par extension de phrase.*

On étend une phrase en y jetant ce qu'on appelle une phrase incidente, ou une apposition (1).

(1) La phrase s'étend aussi, 1° par les épithètes; voyez-en le chapitre, section première de ce livre; 2° par ce qu'on ap-

I. *De la phrase incidente.* C'est une petite phrase incorporée dans la phrase principale, de manière qu'on pourrait la supprimer sans porter atteinte aux règles de la grammaire, mais non sans défigurer la pensée, qui très-souvent doit une grande partie de son prix à cette légère addition de mots. C'est ce que les exemples suivans vont prouver. Dans les matières qui les précèderont, nous marquerons par une suite de plusieurs points la place de l'expression incidente.

1. Dédale, enfermé avec son fils dans le labyrinthe de Crète, fait, pour Icare et pour lui, des ailes à l'aide desquelles ils puissent s'échapper de leur prison. Icare regarde son père travailler. Matière : *Unà* ERAT *puer Icarus et...... modò captabat plumas quas aura moverat, modò ceram mollibat, suoque lusu patris opus impediebat.*

. . . . . . . . . . *Puer Icarus unà*
Stabat *et*, ignarus sua se tractare pericla,
Ore renidenti, *modò quas vaga moverat aura*,
*Captabat plumas, flavam modò pollice ceram*

pelle *périphrase de mots*, comme lorsqu'on dit d'un trait qui perce la cuirasse d'un guerrier :

*Loricæque* moras *et pectus perforat ingens*.

Énéide, 10. 485.

*Loricæ moras* est pour *loricam*. Cette manière d'ajouter est du ressort des commençans. On peut consulter nos *Élémens de poésie latine*.

> *Mollibat, lusuque suo mirabile patris*
> *Impediebat opus.* . . . Ovide, Met. 8. 13.

*Ignarus sua se tractare pericla*, voilà la phrase incidente. Icare ignore combien ces plumes et cette cire doivent lui être funestes. Le poète, par cette réflexion naturelle, intéresse en faveur de ce jeune prisonnier. On souffre de le voir s'amuser, se jouer avec ces dangers. Rien de si poétique que la synecdoche *pericla* pour *causas periculorum*...... Remarquez les mots *ore renidenti*. Cette espèce d'adverbe modifie les verbes *captabat* et *mollibat*. Icare prend ces plumes, amollit cette cire, d'un visage gai, riant; cette idée fait image et augmente encore la pitié...... *Stabat* est un verbe de caractère. *Erat* de la matière ne voulait rien. *Sedebat* eût encore moins voulu. Les enfans que rien ne peut fixer sont toujours debout; *stabat*.

2. Même sujet. Dédale attache les ailes fatales aux épaules de son fils. Il s'agit de peindre l'inquiétude de ce tendre père, qui craint que ce jeune homme ne trouve sa perte dans l'instrument de sa fuite. Matière : *Inter opus et admonitus flevit senex*; *et* EJUS *manus tremuerunt ; nato dedit oscula....*

> *Inter opus monitusque* genæ maduêre seniles,
> *Et* patriæ *tremuêre manus : dedit oscula nato*
> Non repetenda suo.... *Ovide*, *Mét.* 8. 13.

*Non repetenda* ajouté à *oscula* est de la plus grande beauté.... *Genæ maduêre seniles*, tour d'image substitué à

*flevit senex* de la matière. Mais ce qui frappe le plus dans ces deux vers, c'est *patriæ manus* pour *ejus manus*. En ajustant ces ailes, la main d'un étranger n'eût peut-être pas tremblé. Si Dédale tremble, c'est qu'il est père : telle est la réflexion que fait naître l'épithète *patriæ* (1).

3. Même sujet. Icare prend son essor et tombe dans la mer. Son père, etc. Matière : *At pater... Icare, dixit, ubi es? Quo loco te requiram? dicebat.*

*At pater infelix*, nec jam pater; *Icare, dixit*,
*Icare, dixit, ubi es? Quâ te regione requiram*,
*Icare? dicebat....* Ovide, Mét. 8. 13.

Quelle élégance dans cette expression incidente, *nec jam pater*, mise pour *cujus filius jam perierat !....* Re-

(1) Virgile a employé cette épithète aussi heureusement..... Dédale grava ses aventures sur la porte d'un temple d'Apollon. Plusieurs fois il essaya d'y graver la malheureuse destinée d'Icare; mais la douleur l'empêcha d'en venir à bout.

. . . . . . . . *Tu quoque magnam*
*Partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes.*
*Bis conatus erat casus effingere in auro,*
*Bis* patriæ cecidère manus..... *Énéide*, 6. 30.

Que ce tour *patriæ cecidère manus* est beau! Il semble voir Dédale lever les mains pour commencer son ouvrage, et les laisser tomber incontinent. Et pourquoi ? Parce qu'il est père; *patriæ cecidère manus*.

marquez aussi la répétition du mot *Icare*. On prononce souvent le nom d'une personne qu'on aime. Dédale n'est occupé que de son fils : il est naturel qu'il en ait souvent le nom à la bouche, surtout dans la circonstance présente.

4. Orphée avait obtenu de Proserpine le retour de sa chère Eurydice sur la terre, mais à condition qu'il ne la regarderait pas avant sa sortie des enfers. Le malheureux époux, vaincu par son amour, *victus animi*, oublie la condition, regarde Eurydice et la perd. Celui-ci lui fait ses derniers adieux :

> *Jamque vale : feror ingenti circumdata nocte,*
> *Invalidasque tibi tendens*, heu ! non tua, *palmas.*
>
> Virgile, Géorg. 4. 497.

Cette phrase incidente, *heu! non tua*, est pleine de délicatesse... Voici comme un écolier de M. Rollin a imité cet endroit. Saint Antoine retournait vers saint Paul qui était mort. Le poète apostrophe ainsi saint Antoine. Matière. *Quid petis, Antoni? mortuus est Paulus et..... cœlo potitur.*

> *Quid petis*, *Antoni? jam friget Paulus*, *et altas*,
> *Immistus superis*, nec jam tuus, *attigit arces.*

5. Agénor ayant perdu Europe, sa fille, il ordonne à Cadmus son fils d'aller la chercher, et lui défend de reparaître sans elle :

> . . . . . *Natam perquirere Cadmo*
> *Imperat*, *et pœnam*, *si non invenerit*, *addit*
> *Exsilium*. . . . . . . . . . . . .

Qu'ajouterez-vous pour finir ce vers? Réfléchissez sur la conduite d'Agénor; louez l'ordre qu'il donne, et blâmez sa défense, en disant :

*Exsilium*, facto pius et sceleratus eodem. *Ovide.*

6. Nisus et Euryale tombent sous le fer ennemi. Turnus fait attacher leurs têtes au haut de deux piques, pour les exposer aux yeux des Troyens. Ceux-ci,

. . . . . . . . *Turribus altis*
*Stant mæsti, simul ora virûm præfixa videbant*
Nota nimis miseris. . . . . *Énéide*, 9. 470.

Un poète moderne a imité ce passage... Saül voyant Jonathas mort, tombe évanoui :

*Ut tristes sine luce oculos pallentiaque ora*,
Heu ! patri nota ora nimis, *conspexit*, *ibi amens*
*Diriguit.* . . . . . . . . . . . .

II. *De l'apposition.* L'apposition est une petite phrase incidente, qui tient à la phrase principale, en s'accordant presque toujours en cas avec un nom antécédent, auquel elle se rapporte (1). Elle est d'une grande élé-

(1) Pour connaître une apposition, il faut examiner si ce qu'on regarde comme tel peut être mis au nominatif en prenant le verbe *est* et le relatif *qui, quæ, quod*. Par exemple, dans cette phrase, *Corydon ardebat Alexim*, *delicias domini*, les deux derniers mots sont une apposition, parce qu'au lieu du tour *Alexim delicias*, on peut dire *Alexim*, *qui erat deliciæ*.

gance en poésie, et renferme ordinairement une réflexion que le poète tire de son sujet. *Exemples* :

1. Andromaque avait élevé deux autels aux mânes de son cher Hector :

> *Et geminas*, causam lacrymis, *sacraverat aras.*
> Énéide, 3. 305.

2. On étend le corps de Misène sur un lit, etc.

> *Fit gemitus : tùm membra toro defleta reponunt ;*
> *Purpureasque super vestes*, velamina nota,
> *Conjiciunt ; pars ingenti subière feretro :*
> Triste ministerium..... *Énéide*, 6. 220.

Est-il rien de plus touchant et de plus naturel que cette réflexion, *triste ministerium* ?

3. Dans le combat du ceste, Énée promet au vainqueur un jeune taureau, et au vaincu une épée et un casque :

> *Victori velatum auro vittisque juvencum ;*
> *Ensem atque insignem galeam*, solatia victò.
> Énéide, 5. 366.

4. Énée détache mille hommes pour accompagner le convoi de Pallas, et pour être témoins des larmes d'Evandre :

> . . . . . *Toto lectos ex agmine mittit*
> *Mille viros, qui supremum comitentur honorem ;*
> *Intersintque patris lacrymis*, solatia luctùs
> Exigua ingentis. . . . *Énéide*, 11. 60.

5. Après l'âge d'or, on déchira le sein de la terre pour en tirer les richesses :

. . . *Itum est in viscera terræ;*
*Effodiuntur opes*, irritamenta malorum. *Ovide.*

6. Énée prend son père sur ses épaules pour le soustraire aux flammes de Troie : *Patrem*

*Fert humeris*, venerabile onus, *Cythereius heros.* Ov.

7. Un fils embrasse son père : *filius*

*É collo genitoris*, onus prædulce, pependit.

L'image du verbe *pependit* est aussi belle que l'apposition... On trouve la même pensée dans Virgile. Ce poète dit des enfans du laboureur,

*Intereà dulces* pendent *circùm oscula nati.*
Géorg., 2. 523.

Cependant ses enfans, *ses premières richesses*,
A son cou *suspendus* disputent ses caresses.
*Delille.*

8. La femme du laboureur porte partout son enfant avec elle. Matière : *Quocumquè eat, prolem fert secum.* Pour tourner cette pensée en image, relisez le précédent vers de Virgile, et dites avec le père Vanière :

*Quò se cumque ferat, gremio puer oscula circùm*
Pendet, *iterque levat*, gratissima sarcina...

9. Les hirondelles prennent en volant les abeilles, et les font servir de nourriture à leurs petits :

*Omnia nam latè vastant, ipsasque volantes*
*Ore ferunt*, dulcem nidis immitibus escam.
Géorg. 4. 16.

Remarquez *nidis* mis pour *pullis ;* c'est le contenant pour la chose contenue, métonymie.

*Remarque première.* Quelquefois on ajoute dans une phrase un ou deux mots, qui font ce qu'on appelle *pensée. Exemples :* La Fontaine dit du savetier enrichi par le financier :

Il retourne chez lui, dans sa cave il enserre
L'argent et *sa joie* à la fois.

*Remarque seconde.* La pensée ajoutée plaît beaucoup quand elle exprime un sentiment. *Exemples :*

1. Les dames troyennes, emmenées par les Grecs, disent adieu à leur chère patrie :

*Troja, vale, rapimur, clamant*, dantque oscula terræ
*Troades....* Ovide.

*Dant oscula terræ* est une expression de sentiment patriotique bien naturelle dans la circonstance (1).

(1) Pour trouver de pareilles pensées, il faut avoir un cœur, et certainement Ovide a puisé dans le sien le beau sentiment qu'il a exprimé dans ce vers. Cette action de baiser sa terre natale serait

2. On lit dans Virgile une expression qui renferme le même sentiment. Énée, entrant dans Buthrote, ville d'Épire, y retrouve en petit une image de Troie :

> *Procedo, et parvam Trojam simulataque magnis*
> *Pergama, et arentem Xanthi cognomine rivum*
> *Agnosco, Scææque* amplector *limina portæ.*
>
> Énéide, 3. 349.

Quelle beauté dans *amplector* mis pour *agnosco!* Quand on est en pays étranger, on aime tout ce qui y rappelle l'idée de la patrie : à Buthrote, Énée retrouve la porte de Scée, il ne la reconnaît pas seulement, il l'embrasse, *amplector.*

## ARTICLE SECOND.

### *Développement de pensée par changement de phrase.*

On peut appeler ce développement *périphrase de pensée.* Il consiste à donner une extension juste et une

peut-être plus naturelle encore de la part d'une personne qui reverrait sa patrie après en avoir été fort éloignée pendant un grand nombre d'années. J'en juge par ce que m'a raconté un religieux qui a demeuré long-temps à Constantinople. Tourmenté par le désir de repasser en France, il se remit en mer, et il m'a dit, les larmes aux yeux, qu'arrivé au port de Marseille, la première chose qu'il fit à la descente du vaisseau, fut de *baiser la terre* de sa chère patrie : *Tantus amor patriæ !* O qu'il est doux, dans de pareils momens, de n'être pas citoyen du monde !

figure poétique à une pensée dont la matière n'offre pour ainsi dire qu'un germe informe et prosaïque. C'est à ce tour qu'on reconnait le vrai talent. Comme il est fort intéressant, nous en multiplierons les exemples que nous puiserons dans les poètes latins et français.

I. *Exemples latins :* 1. Au retour du printemps il faut labourer la terre : *Vere novo, tellus colenda est.* Voilà la pensée simple, sans image, sans tour. Voyons comment Virgile la développera :

*Vere novo, gelidus canis cùm montibus humor*
Liquitur, *et zephyro putris se gleba* resolvit,
*Depresso incipiat jam tùm mihi taurus aratro*
Ingemere, *et sulco attritus* splendescere *vomer.*

Géorgiques, 1. 43.

*Traduction.*

Quand la neige au printemps *s'écoule* des montagnes,
Dès que le doux zéphyr *amollit* les compagnes,
Que j'entende le bœuf *gémir* sous l'aiguillon,
Qu'un soc long-temps rouillé *brille* dans le sillon.

*Delille.*

2. En Scythie, le soleil ne peut dissiper les brouillards *ni le matin ni le soir :*

*Tùm sol pallentes haud unquàm discutit umbras,*
*Nec cùm invectus equis altum petit æthera, nec cùm*
*Præcipitem Oceani rubro lavit æquore currum* (1).

Géorgiques, 3. 357.

(1) Les deux derniers vers font la périphrase de pensée. *Oceani*

3. Orphée, pleurant la mort d'Eurydice, est comparé à un rossignol affligé de la perte de ses petits. Je ne prends que le second membre de la comparaison. Pensée simple : *Philomela amissos queritur fœtus, quos arator nido detraxit.* Tournez :

*(Qualis) populeâ mœrens Philomela sub umbrâ*
*Amissos queritur fœtus, quos durus arator*
*Observans nido implumes detraxit : at illa*
*Flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen*
*Integrat, et mœstis latè loca questibus implet.*
Virgile, Géorg., 4. 511.

*Traduction.*

Telle sur un rameau, durant la nuit obscure,
Philomèle plaintive attendrit la nature,
Accuse en gémissant l'oiseleur inhumain
Qui, *glissant dans son nid une furtive main*,
Ravit ces tendres fruits que l'amour fit éclore,
Et qu'un léger duvet ne couvrait pas encore. *Delille.*

4. Pensée simple. *Nondum arserant bella.* Tournez :

*Necdùm etiam audierant* inflari *classica, necdùm*
*Impositos duris* crepitare *incudibus enses.*
Virgile, Géorg., 2. 539.

*rubro æquore* est une périphrase de mot mise pour *Oceano*. Cet exemple doit vous faire sentir la différence de l'une et de l'autre périphrase.

5. Dans l'âge d'or, *omnia ferebat tellus inculta.*

*Ipsa quoque immunis rastroque intacta, nec ullis*
Saucia vulneribus, *per se dabat omnia tellus.* Ovide.

6. Pénélope écrit à Ulysse : Il y a long-temps que Troie n'est plus, et je ne sais ce que vous êtes devenu. Voyons comment Ovide a périphrasé cette pensée :

*Jam seges est ubi Troja fuit, resecandaque falce*
*Luxuriat, Phrygio sanguine pinguis, humus :*
*Semisepulta virûm curvis feriuntur aratris*
*Ossa, ruinosas occulit herba domos.*
*Victor abes ; nec scire mihi quæ causa morandi,*
*Aut in quo latens ferreus orbe, licet.*

Cette idée simple, *Troja cecidit,* est rendue par quatre images différentes, qui toutes expriment l'impatience qu'a Pénélope de revoir son époux. A ces vers, on ne peut méconnaître le goût décidé d'Ovide pour la poésie.

7. Je me servais de ces cestes, dit Entelle, *quand j'étais jeune.*

. . . . *His ego suetus,*
*Dùm* melior *vires sanguis dabat,* æmula *necdùm*
*Temporibus geminis* canebat *sparsa senectus.*
Énéide, 5. 414.

II. *Exemples français :* 1. Pensée simple : J'aime à voir ces montagnes, séjour de l'hiver *même pendant l'été.*

Que j'aime à contempler ces montagnes bleuâtres
Qui forment devant moi de longs amphithéâtres,

Où l'hiver règne encor, *quand la blonde Cérès*
*De l'or de ses cheveux a couvert nos guérets !*
*M. le Ch. de B.*

2. Gresset, ayant essuyé une maladie de quarante jours, dit : Pendant tout ce temps, *je n'eus pas une heure de repos :*

Et dans un si long intervalle,
La Parque, d'une main fatale
Arrachant de mes yeux les paisibles pavots,
Pour moi ne fila pas une heure de repos.

3. La fourmi amasse tous les ans du blé dont elle se nourrit pendant l'hiver :

La fourmi, tous les ans traversant les guérets,
Grossit ses magasins des trésors de Cérès ;
Et dès que l'aquilon, ramenant la froidure,
Vient de ses noirs frimas attrister la nature
Cet animal, tapi dans son obscurité,
Jouit l'hiver des biens conquis durant l'été. *Boil.*

4. Le poème de la religion va nous fournir plusieurs exemples de périphrase. Chacun d'eux sera précédé de la proposition simple.

A la voix de Jésus-Christ, *les aveugles voient :*

A sa voix sont ouverts des yeux long-temps fermés,
Du soleil qui les frappe, éblouis et charmés.

*Les sourds entendent :*

D'un mot il fait tomber la barrière invincible,
Qui rendait une oreille aux sons inaccessible.

*Les muets parlent :*

Et la langue qui sort de la captivité,
Par de rapides chants bénit sa liberté.

*Les paralytiques sont guéris :*

Des malheureux traînaient des membres inutiles,
Qu'à son ordre à l'instant ils retrouvent dociles.

*Les mourans recouvrent la santé :*

Le mourant étendu sur un lit de douleurs,
De ses fils désolés court essuyer les pleurs.

*Les morts mêmes ressuscitent :*

La mort même n'est plus certaine de sa proie :
Objet tout à la fois d'épouvante et de joie,
Celui que du tombeau rappelle un cri puissant,
Se relève, et sa sœur pâlit en l'embrassant.

5. Madame Deshoulières, dans une pièce allégorique adressée à ses enfans, emploie deux belles périphrases, pour signifier l'orient et l'occident. Comme la pièce est très-belle, nous la transcrirons tout entière :

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis.
J'ai fait, pour vous rendre
Le destin plus doux,
Ce qu'on peut attendre
D'une amitié tendre,

Mais son long courroux
Détruit, empoisonne
Tous mes soins pour vous,
Et vous abandonne
Aux fureurs des loups.
Seriez-vous leur proie,
Aimable troupeau,
Vous de ce hameau
L'honneur et la joie;
Vous qui, gras et beau,
Me donniez sans cesse
Sur l'herbette épaisse
Un plaisir nouveau?
Que je vous regrette!
Mais il faut céder.
Sans chien, sans houlette,
Puis-je vous garder?
L'injuste fortune
Me les a ravis.
En vain j'importune
Le ciel par mes cris:
Il rit de mes craintes,
Et sourd à mes plaintes,
Houlette ni chien,
Il ne me rend rien.
Puissiez-vous, contentes,
Et sans mon secours,
Passer d'heureux jours,
Brebis innocentes,
Brebis, mes amours!

Que Pan vous défende.
Hélas ! il le sait,
Je ne lui demande
Que ce seul bienfait.
Oui, brebis chéries,
Qu'avec tant de soin
J'ai toujours nourries,
Je prends à témoin
Ces bois, ces prairies,
Que si les faveurs
Du dieu des pasteurs
Vous gardent d'outrages,
Et vous font avoir
Du matin au soir
De gras pâturages,
J'en conserverai
Tant que je vivrai
La douce mémoire;
Et que mes chansons
En mille façons
Porteront sa gloire
Du rivage heureux
Où, vif et pompeux,
L'astre qui mesure
Les nuits et les jours,
Commençant son cours,
Rend à la nature
Toute sa parure,

*depuis l'orient*

*jusqu'à l'occident.* {
Jusqu'en ces climats
Où, sans doute las
D'éclairer le monde,
Il va chez Thétis
Rallumer dans l'onde
Ses feux amortis.

*Remarque.* Rien de si difficile en poésie que de relever par l'expression une pensée dont l'objet est mince ou commun. Virgile lui-même convient de cette vérité :

*Nec sum animi dubius, verbis ea vincere magnum*
*Quàm sit, et angustis hunc addere rebus honorem.*
Géorg., 3. 289.

Mais les grands maîtres savent triompher de tout. *Exemples* :.. Boileau avait à rendre cette pensée commune, *allumer une bougie en battant le fusil.* Voici comment il l'a ennoblie :

Des veines d'un caillou, qu'il frappe au même instant,
Il fait jaillir un feu qui pétille en sortant,
Et bientôt, au brasier d'une mèche enflammée,
Montre, à l'aide du soufre, une cire allumée. *Lutrin.*

Virgile a dit aussi, mais d'une manière plus concise :

*Et silicis venis abstrusum excuderet ignem.*
Géorg., 1. 135.

Le caillou rend le feu recélé dans ses veines.
*Delille.*

Boileau dit encore : *Aujourd'hui que j'ai cinquante-huit ans :*

Mais aujourd'hui qu'enfin la vieillesse venue...
A jeté sur ma tête, avec ses doigts pesans,
Onze lustres complets, surchargés de trois ans.

— Pour vous apprendre à développer un sujet d'une manière poétique, j'en choisis un dans Virgile, et j'en vais faire la matière de deux façons. Il s'agit de l'éducation mâle que Métabus a donnée à sa fille, la jeune Camille.

Première matière... *Utque infans pedibus stare cœperat, jaculum illi dedit (pater), et spicula, et arcum. Puella tigridis pelle induitur. Jam tùm tela torsit, et fundam egit, gruesque vel olores dejecit...* Cette matière est sèche et dépourvue d'ornemens; c'est un dessin à peine ébauché. Développons-en les principaux traits, de manière qu'il n'y ait plus que les couleurs du style à appliquer.

Seconde matière... *Utque infans* pedum vestigia plantis institerat, *jaculum* inter manus *dedit (pater)*, humerisque imposuit *spicula et arcum.* Pro vittâ aureâ quâ ligantur crines, pro longâ pallâ, *tigridis pellis* è capite per dorsum *pendet. Jàm tùm* manu *tela torsit, et fundam* circùm caput *rotavit, gruesque aut olores dejecit...* Les pensées ont à peu près ici leur proportion naturelle : il n'est plus question que de les orner par des tours d'ima-

ges, des épithètes, etc. Passons au corrigé ; sans doute il sera de main de maître ;

*Utque pedum primis infans vestigia plantis*
*Institerat, jaculo palmas oneravit acuto,*
*Spiculaque ex humero parvæ suspendit et arcum.*
*Pro crinali auro, pro longæ tegmine pallæ,*
*Tigridis exuviæ per dorsum à vertice pendent.*
*Tela manu jam tùm tenerâ puerilia torsit,*
*Et fundam tereti circùm caput egit habenâ,*
*Strymoniamque gruem, aut album dejecit olorem.*
Énéide, 11. 573.

*Pedum primis*, etc., périphrase. *Institerat* rejeté au second vers donne du nombre au premier membre de phrase. *Oneravit*, expression excellente ; la moindre chose est un fardeau pour un enfant, *oneravit... Ex humero suspendit* fait image ainsi que *à vertice pendent.* Comparez ces deux mots *crinali auro* avec ceux-ci, *vittâ aureâ quâ crines ligantur ;* quelle différence ! *Tegmine pallæ*, périphrase de mots. *Exuviæ* mis pour *pellis*, expression poétique qui fait entendre qu'il a fallu combattre pour enlever cette peau à son maître naturel. *Tela manu jàm tùm*, dès-lors, dans un âge si tendre. *Et fundam*, etc., ce vers fait tableau. *Strymoniamque gruem*, synecdoche... Remarquez surtout ces deux vers :

*Pro crinali auro, pro longæ tegmine pallæ,*
*Tigridis exuviæ per dorsum à vertice pendent.*

Ils contrastent ensemble, 1° *par le sens*. Le poète oppose Camille, revêtue d'une peau de tigre, à une jeune fille parée d'une manière conforme à l'usage et à son rang; et par là il fait voir, beaucoup mieux que par de longs raisonnemens, combien l'éducation de l'une est plus mâle que celle de l'autre. 2° *Par la cadence*. Le premier vers est doux, coulant; image d'une éducation molle et délicate. Le second a une marche plus ferme, et sa figure tient en quelque sorte de la rudesse de l'objet qu'il représente.

## ARTICLE TROISIÈME.

### *Développement de pensées par addition de phrases.*

Pour développer une pensée, on tire quelquefois plusieurs phrases de son fond. Cette espèce d'amplification s'appelle *paraphrase*, et ne convient qu'à la rhétorique. Pour vous la faire connaître, donnons-en quelques exemples.

1. Pensée simple : *Les morts ne reviennent point à la vie.*

Périphrase latine :

*Soles occidere et redire possunt;*
*Nobis cùm semel occidit lux brevis,*
*Nox est perpetua una dormienda...*

Catulle.

Paraphrase française :

Le jour succède au jour, et la source féconde
Voit à la fois renaître et se perdre son onde.
Les frimas ont un terme, et bientôt au vallon
Flore rend son émail flétri par l'aquilon.
Mais la nuit de la mort est la nuit éternelle.
En vain, belle Eurydice, un tendre époux t'appelle;
En vain il te ramène aux bords de l'Achéron...
. . . . . La parque inflexible
Ne ranime jamais notre cendre insensible.
Prévenons le sommeil de cette affreuse nuit;
Arrêtons, s'il se peut, le moment qui nous fuit. *M. Ducl.*

2. Morceau traduit de Milton... Satan monte sur la terre à dessein de perdre le genre humain. Il voit le soleil pour la première fois. Frappé d'une lumière qui lui rappelle celle qu'il a perdue, il dit à cet astre : O soleil, quelque éclatante que soit ta lumière, je l'eusse éclipsée autrefois... Il n'y a rien à changer au second membre de cette phrase. Mais avant de l'énoncer, il faut paraphraser le premier en décrivant d'une manière pompeuse l'éclat du soleil :

Toi sur qui mon tyran prodigua ses bienfaits,
Soleil, astre de feu, jour heureux que je hais,
Jour qui fait mon supplice et dont mes yeux s'étonnent,
Toi qui parais le Dieu des cieux qui t'environnent,
Devant qui tout éclat disparaît et s'*enfuit*,
Qui fais pâlir le front des astres de la nuit,

Image du Très-Haut, qui régla ta carrière,
*Hélas ! j'eusse autrefois éclipsé ta lumière.* Volt.

Rien de si frappant que cette chute : *Hélas ! j'eusse autrefois*, etc., préparée par les sept premiers vers, où l'éclat du soleil est si bien dépeint. Ce dernier vers renferme une réflexion simple et sans prétention, qui donne de l'ancienne splendeur de Satan une plus haute idée que n'aurait pu faire la profusion des figures les plus brillantes.

3. Autre morceau traduit de Milton... Ce poète déplore son aveuglement. Tout meurt, dit-il, et tout renaît; mais la lumière ne revient pas pour moi... Il faut encore paraphraser le premier membre de cette phrase :

Tout meurt et tout renaît. L'automne tous les ans
Fait place au triste hiver que suit le doux printemps.
Les zéphyrs en tous lieux ramènent la verdure,
Aux arbres dépouillés ils rendent leur parure :
Et par l'ordre constant d'une agréable loi,
Tout revient, *mais le jour ne revient pas pour moi.*
Racine fils.

— Nous terminerons ce chapitre par quelques remarques sur les pensées finales, sur les réflexions morales, et sur ce qu'on appelle *la cheville.*

I. *Pensées finales.* C'est une règle générale qu'on doit terminer toute espèce de discours, et même les phrases, par les pensées les plus propres à frapper l'esprit du

lecteur. Si, par exemple, on fait une description de plusieurs vers, le dernier doit l'emporter en beauté sur les précédens. C'est ce que Virgile observe presque toujours. Prenons pour exemple la description qu'il fait d'un vaisseau à la proue duquel était représenté un triton :

*Huc vehit immanis Triton, et cærula conchâ*
*Exterrens freta : cui laterum tenùs hispida nanti*
*Frons hominem præfert, in Pristin desinit alvus ;*
Spumea semifero sub pectore murmurat unda.

Énéide, 10. 209.

Ces quatre vers sont très-beaux ; mais le dernier mérite à mon avis la palme. Tout y est peint, 1° par le tour. Quoi de plus pittoresque que ces mots *spumea murmurat unda !* 2° Par la combinaison des lettres : les *S*, les *M* répétés font entendre l'eau, qui vient en murmurant se briser contre la poitrine du Triton. 3° Par la cadence. Elle a quelque chose d'imposant, et même de terrible. Ce vers n'a qu'un repos, et la continuité de sa marche exprime le bouillonnement continuel des eaux. Virgile pouvait retrancher ce vers. En l'ajoutant, il donne à son tableau le dernier coup de pinceau ; et le lecteur est d'autant plus charmé de cette addition, qu'il a cru la description finie au troisième vers.

II. *Réflexions morales.* 1. Quelques pensées morales jetées dans un récit le rendent intéressant. Mais il y a manière de les présenter. L'écrivain qui narre une histoire, vraie ou feinte, doit, comme dit Horace, tou-

jours courir au dénouement, *semper ad eventum festi-nat.* S'il se permet quelques réflexions, elles doivent être courtes, piquantes, sortir du sujet sans effort, et avoir la couleur du genre dans lequel on écrit... *Exemple pour le genre badin :* Vertvert, condamné à rester en prison, refuse les douceurs que lui portent les religieuses :

Sœur Rosalie, au retour de matines,
Plus d'une fois lui porta des pralines :
Mais dans les fers, loin d'un libre destin,
*Tous les bonbons ne sont que chicotin.*

Gresset.

La réflexion des deux derniers vers est ici très-naturelle, et en même temps conforme au genre de gaieté qui règne dans tout le poème de Gresset. Mais observez que le dernier vers figurerait mal dans un sujet un peu élevé. Je doute même qu'il convînt à l'apologue, dont le ton est pourtant si simple. Le fabuliste peut quelquefois dérider son lecteur ; mais comme son objet principal est d'instruire, la teinte de son badinage ne doit pas être trop forte, et il ne peut s'éloigner du sérieux autant que les auteurs de poésies légères, dont l'unique but est d'amuser. Il dira donc simplement :

Hélas ! que sert la bonne chère,
Quand on n'a pas la liberté ? *La Font.*

2. La Fontaine a eu raison de dire que

Une morale nue apporte de l'ennui.

Le plus sûr moyen de la faire passer, est de la mettre en action. Virgile est en cela inimitable. Sa morale est tellement fondue dans son récit, qu'il nous prêche sans avoir, ce semble, intention de le faire. Veut-il nous rappeler que *la mort n'épargne personne ?* Il nous montre sur les bords du Styx une foule innombrable d'hommes de tout sexe, de tout âge et de toute condition ; lesquels demandent à passer la barque fatale, et tendent les mains à Caron *ripæ ulterioris amore.*

*Hùc omnis turba ad ripas effusa ruebat,*
Matres *atque* viri, *defunctaque corpora vitâ*
*Magnanimûm* heroum, pueri *innuptæque* puellæ,
*Impositique rogis* juvenes *ante ora parentum.*
Énéide, 6. 305.

*Autre exemple :* Le phrygien Éole périt en combattant dans les plaines de Laurente :

*Te quoque Laurentes viderunt, Æole, campi*
*Oppetere.* . . Énéide, 12. 542.

Le poète aurait pu s'en tenir là : il trouve l'occasion de moraliser, il la saisit, mais sans paraître sortir de son sujet. Il continue l'apostrophe, figure qu'il emploie habilement ici pour renouveler l'attention du lecteur qu'il va instruire :

*Occidis, Argivæ quem non potuêre phalanges*
*Sternere, nec Priami regnorum eversor Achilles.*

*Hic tibi mortis erant metæ : domus alta sub Idâ,*
*Lyrnessi domus alta ; solo Laurente sepulchrum.*

Éole avait échappé au fer des Grecs lors du siége de Troie : ayant ensuite passé en Italie avec Énée, il y périt en combattant pour lui. De là deux réflexions bien naturelles. 1° Quand le moment de la mort n'est pas arrivé, on sort vainqueur des plus grands dangers, on braverait impunément la fureur même d'Achille :

*Occidis, Argivæ quem non potuêre phalanges*
*Sternere, nec Priami regnorum eversor Achilles.*

2° Pour avoir échappé aux hasards des combats les plus sanglans, l'homme aurait tort de se croire immortel. Quelquefois il va, loin de sa patrie, affronter de nouveaux dangers auxquels il succombe :

*Hic tibi mortis erant metæ : domus alta sub Idâ,*
*Lyrnessi domus alta ; solo Laurente sepulcrum.*

Ces deux vers renferment encore cette réflexion plus générale : « La vie des grands de la terre a un terme, comme celle du peuple. Quand ils y touchent, rien ne peut le reculer, ni leur naissance, ni leur richesse. Auparavant possesseurs de palais magnifiques, ils n'ont plus qu'un triste tombeau pour demeure »... La répétition ( *domus alta sub Idâ, Lyrnessi domus alta* ) suivie immédiatement de *sepulcrum* mis une seule fois et sans épithète, fait une opposition pleine de sens et de vérité.

III. *De la cheville.* Tout mot ajouté à la matière, sans rien ajouter à la pensée, s'appelle une cheville. Rien n'est si commun dans les vers des écoliers que les chevilles, parce que rien n'est si aisé à trouver. Ils ont à leurs ordres un certain nombre d'expressions parasites, prêtes à remplir les places vides au premier besoin. Tels sont les mots *jamjam*, *denique*, *tandem*, l'enclitique *que*, et en général toutes les épithètes dont le choix est déterminé par la mesure plutôt que par le sujet. Pour vous, Philomathe, n'ajoutez aucune expression qui ne contribue à l'harmonie du vers et au développement de la pensée.

Ce qui est cheville dans une circonstance, peut être excellent dans une autre. Par exemple, *tandem* est très-bon pour exprimer le plaisir qui accompagne les premiers momens de la jouissance d'une chose depuis long-temps désirée ; et certainement aucun écolier ne le regardera comme cheville dans ce vers d'Horace :

*Imberbis juvenis*, tandem *custode remoto*,
*Gaudet equis....*

Cet adverbe est également bon dans cette comparaison de Virgile :

*Qualis ubi abruptis fugit præsepia vinclis*
Tandem *liber equus....*Énéide, 11. 492.

Une faute plus considérable encore que la cheville, c'est le *remplissage*. On appelle de ce nom des moitiés

de vers, ou des vers entiers ajoutés à la matière, sans avoir une liaison directe et naturelle avec le sujet. Il vaut mieux s'en tenir à sa matière, que de présenter une circonstance basse ou inutile; et Boileau a dit sagement :

N'imitez pas ce fou qui, décrivant les mers,
Et peignant, au milieu de leurs flots entr'ouverts,
L'Hébreu sauvé du joug de ses injustes maîtres,
*Met*, pour le voir passer, *les poissons aux fenêtres;*
Peint le petit enfant, qui *va, saute, revient*,
*Et joyeux à sa mère offre un caillou qu'il tient.*

---

## CHAPITRE TROISIÈME.

### *Tours de Figures.*

De figures sans nombre égayez votre ouvrage. *Boil.*

Il n'appartient qu'à la rhétorique d'entrer dans le détail de toutes les figures qui relèvent la beauté du style. Il vous suffira de connaître les principales; telles que la métaphore, l'apostrophe, la répétition, la comparaison et l'antithèse (1).

(1) Consultez les *Élémens de poésie latine*, pour quelques autres figures de grammaire.

## ARTICLE PREMIER.

### *De la Métaphore.*

La métaphore consiste à faire passer un mot de sa signification propre à une signification étrangère (1). La poésie aime beaucoup cette figure, et elle est en effet très-belle quand on l'emploie à propos. En peignant les objets sous des expressions étrangères, elle donne plus d'agrémens ou plus de force à la pensée. Quelquefois elle n'offre qu'un simple tableau; quelquefois aussi elle prête du sentiment, de l'action aux choses inanimées.

I. *Métaphores qui peignent les objets* ..

1. Pensée simple : Le ruisseau *transparent* qui *fait reverdir* les prés, et roule une eau *claire* sur un sable *jaune*, rien ne peut, etc... Dans cette phrase, toutes les expressions sont propres; semons-y quelques métaphores :

Le *cristal* d'un ruisseau qui *rajeunit* les prés,
Et roule une eau d'*argent* sur des sables *dorés*,
Rien ne peut des troupeaux ranimer la faiblesse.

*Delille.*

(1) Rappelez-vous que le propre est l'acception d'un mot dans sa signification naturelle et primitive. Le figuré, au contraire, donne à un mot une signification accidentelle, et fondée sur quelque ressemblance entre l'objet qu'il signifie proprement et celui qu'il désigne en vertu de la métaphore.

Il est aisé de sentir combien ces vers l'emportent sur la matière : leur principal mérite vient des métaphores.

2. Virgile veut qu'on éloigne les chevreaux des essaims de mouches :

. . . *Neque oves hœdique petulci*
*Floribus insultent, aut errans bucula campo*
Decutiat rorem *et surgentes alterat herbas.*
Géorg., 4. 60.

Il n'y a point de métaphore dans ces vers. Voyons le parti que Delille a tiré de cette figure, en traduisant ces mots, *decutiat rorem.*

Que jamais auprès d'eux le chevreau bondissant
Ne vienne folâtrer sur le gazon naissant ;
Ne foule aux pieds les fleurs, et des *feuilles humides*
*Ne détache en courant les diamans liquides.*

Quelle élégance dans cette métaphore, *diamans liquides*, mise pour *rorem !* Ne vous montre-t-elle pas ces gouttes de rosée, qui offrent réellement aux yeux la forme de perles limpides, et que le moindre mouvement détache des feuilles? Cet exemple seul suffirait pour faire sentir le prix de la métaphore dans un tableau.

3. Porus dit à Alexandre : Mon nom peut ranimer le courage des rois mêmes que vous avez vaincus.

Mon nom peut soulever de nouveaux ennemis,
Et *réveiller* cent rois dans leurs *fers endormis.*
Racine.

II. *Métaphores qui prêtent du sentiment*, etc.

1. Lorsque des bûcherons abattent un chêne à coups de hache, cet arbre

> . . . . *Illa usque minatur,*
> *Et tremefacta* comam *concusso vertice nutat;*
> Vulneribus *donec paulatim evicta, supremùm*
> Congemuit, *traxitque jugis avulsa ruinam.*
>
> Énéide, 2. 628.

2. Hercule déracine une roche du sein d'une montagne, et la précipite en bas. Au bruit qu'elle fait en roulant :

> *Dissultant ripæ, refluitque* exterritus *amnis.*
>
> Énéide, 8. 240.

Par l'épithète *exterritus*, Virgile prête au Tibre un sentiment de crainte dont ce fleuve n'est pas susceptible... Delille dit de même, en parlant des poissons marins qui, dans un temps de peste, remontent les fleuves :

> Les phoques désertant ces gouffres infectés,
> Dans les fleuves *surpris* courent *épouvantés.*

La figure est dans le mot *surpris,* par la même raison que l'épithète *exterritus* de Virgile. Pour le mot *épouvantés,* il est pris dans le sens propre, parce que les poissons, auxquels il se rapporte, sont des êtres animés et capables de frayeur.

3. Aricie, parlant d'elle-même, dit :

Reste du sang d'un roi noble fils de la Terre,
Je suis seule échappée aux fureurs de la guerre ;
J'ai perdu, dans la *fleur* de leur jeune *saison*,
Six frères : quel espoir d'une illustre maison !
Le fer *moissonna* tout ; et la terre humectée
*But à regret* le sang des neveux d'Érecthée. *Rac.*

La métaphore du dernier vers est la plus belle de toutes, à raison du sentiment qu'elle renferme. Dire que la terre *boit* le sang, c'est déjà une expression qui ne convient qu'aux êtres animés. Mais dire qu'elle *boit* ce sang *à regret*, c'est lui prêter un sentiment qui fait la plus grande beauté du vers... Racine fils a imité cette pensée dans les vers suivans :

*Enfantés* par l'orgueil, tous les crimes en foule
*Inondent* l'univers. Le fer luit, le sang coule.
Le premier que les champs *burent avec horreur* (1)
Fut le sang qui d'un frère assouvit la fureur.

4. Quelquefois le poète donne de la réflexion aux animaux... Dans un temps de peste, le laboureur voit

(1) Ces mots, *burent avec horreur*, sont une véritable métaphore : au lieu qu'on peut, je crois, la contester dans le *but à regret* de l'exemple précédent, où la terre, considérée comme l'aïeule d'Aricie, est conséquemment un être animé, non par le poète, mais par la fable.

périr à la charrue un de ses taureaux, et s'en retourne avec l'autre.

. . . . . *It tristis arator*,
Mœrentem *abjungens* fraternâ morte *juvencum* (1).
Virgile, Géor. 3. 517.

*Traduction.*

Il meurt. L'autre, *affligé de la mort de son frère*,
Regagne tristement l'étable solitaire. *Delille.*

5. Il est encore élégant de personnifier les passions, et de les faire agir comme les hommes. Cette pensée, *le chagrin nous suit partout*, aura beaucoup plus de vivacité, si vous dites qu'il s'embarque avec les matelots,

(1) Ces expressions, *mœrentem fraternâ morte*, se prennent dans le sens propre, et la métaphore n'est, pour ainsi parler, que dans le sentiment... Le Père Vanière, traitant le même sujet, n'a pas omis cette belle idée de Virgile. Pour vous faire juger du mérite de ce poète moderne, je vais transcrire le passage entier.

. . . *Stabulis quos vespere clausit*
*Villicus incolumes, exactâ nocte juvencos*
*Ad saturum præsepe videt suprema gementes.*
*Nec semel incurvo subigunt dùm vomere terram,*
*Alter humi cadit inter opus; sociusque laborum*
Comparis exitium dùm flet crudele, *trahitque*
*Extremos ad agri fines exsangue cadaver,*
*Concidit ipse super lethi comes; udaque fletu*
*Claudit in æternam morientia lumina noctem.*

et qu'il court après les cavaliers avec une vitesse qui surpasse celle des cerfs, etc.

*Scandit æratas vitiosa naves*
*Cura, nec turmas equitum relinquit,*
*Ocior cervis, et agente nimbos*
*Ocior Euro.* Hor.

*Remarque première.* Nous avons déjà observé qu'on ne doit ni accumuler les métaphores, ni les tirer de trop loin. Une métaphore recherchée jette de l'obscurité dans le discours, et, comme dit Vida, rien n'est si ridicule,

*Quàm si quis stabula alta* lares *appellet* equinos,
*Aut* crines magnæ genitricis *gramina dicat.*

*Remarque seconde.* Quand on continue la métaphore, on n'en doit pas changer l'objet. *Exemple :* Cornélie, tenant en main les cendres de Pompée, dit qu'elle n'entrera point dans Rome qu'elle n'ait vengé la mort de son époux par celle de Ptolémée et de César :

Ptolémée à César, par un lâche artifice,
Rome, de ton Pompée a fait un *sacrifice ;*
Et je n'entrerai point dans tes murs désolés
Que le *prêtre* et le *Dieu* ne lui soient immolés.
*Corneille.*

Ces expressions figurées, *sacrifice*, *prêtre* et *Dieu*, cadrent bien ensemble, parce qu'elles coulent d'une

source commune... Si les métaphores étaient tirées de sujets opposés, il en résulterait des idées disparates, comme dans ces vers de Malherbe :

> Prends ta *foudre*, Louis, et va comme un *lion*
> Porter le dernier coup à la dernière tête
> De la rébellion.

Il y a deux métaphores dans le premier vers : la seconde étant subordonnée à l'autre, elles devaient toutes deux se rapporter au même objet. Quand on a dit *prends ta foudre*, on ne peut ajouter sur-le-champ, *et va comme un lion*, parce qu'entre la *foudre* et un *lion* il n'y a point de convenance... On reproche au grand Rousseau une faute pareille dans cette strophe lyrique :

> L'hiver, qui si long-temps a fait blanchir nos plaines,
> N'enchaîne plus le cours des paisibles ruisseaux ;
> Et les jeunes zéphyrs, de leurs chaudes haleines,
> Ont *fondu l'écorce* des eaux.

La glace a bien la dureté de l'*écorce* ; mais on ne dit pas *fondre* une *écorce*, parce que les choses signifiées par ces deux termes sont incompatibles. L'*écorce* est de sa nature une substance solide, et *fondre* ne se dit que des liquides (1).

(1) Cicéron dit de Métellus Pius qu'il désirait tant de voir écrire ses actions, *ut etiam Cordubæ natis poetis*, pingue *quiddam* sonantibus *atque peregrinum, tamen aures suas dederet*. Orat.

*Remarque troisième.* Nous avons dit plus haut que l'allégorie consiste à cacher une ou plusieurs pensées sous le voile de la métaphore. Cette figure est très-agréable, quand on conserve bien le rapport entre l'image étrangère et la chose qu'elle doit représenter. *Exemple :*

*Donec eris felix, multos numerabis amicos ;*
Tempora si fuerint nubila, solus eris. *Ovide.*

## ARTICLE SECOND.

### *De l'Apostrophe.*

Par l'apostrophe, le poète adresse la parole aux personnes présentes ou absentes, vivantes ou mortes, et même à toute espèce d'objets animés ou inanimés. On emploie cette figure, 1° pour exprimer un mouvement de l'âme ; 2° pour fixer l'attention du lecteur sur un objet intéressant ; 3° pour éviter la monotonie.

I. *Apostrophe pour exprimer un mouvement de l'âme.*

1. Amour patriotique... Énée dit à Didon : Si les dieux ne nous eussent pas été contraires, nous aurions, conformément à l'avis de Laocoon, ouvert les flancs du cheval de bois, et Troie subsisterait encore :

*Et, si fata Deûm, si mens non læva fuisset,*
*Impulerat ferro Argolicas fœdare latebras ;*
*Trojaque, nunc* stares, *Priamique arx alta* maneres.
Énéide, 2. 54.

pro Archiâ.... Ces deux expressions, *pingue*, *sonantibus*, vont-elles bien ensemble ? Je n'oserais le décider.

Virgile pouvait faire ce dernier vers sans apostrophe :

*Trojaque nunc* staret, *Priamique arx alta* maneret.

Mais la pensée eût été froide et dépourvue du sentiment si bien exprimé par l'apostrophe. Il suffit de lire ces deux vers pour en sentir la différence.

Dans un de nos poètes, Andromaque, veuve d'Hector, apostrophe aussi les murs de Troie. Pyrrhus lui promet de rebâtir Troie et d'y couronner le jeune Astyanax, si elle consent à l'épouser. Andromaque, toujours fidèle à Hector, répond :

Seigneur, tant de grandeurs ne nous touchent plus guère :
Je les lui promettais tant qu'a vécu son père.
Non, vous n'espérez plus de nous revoir encor,
*Sacrés murs* que n'a pu conserver *mon Hector* (1).

2. Amour conjugal..... Pyrrhus permet à Andromaque d'aller voir son fils. Cette mère l'embrasse avec d'autant plus de plaisir, qu'elle retrouve en lui les traits de son époux :

C'est Hector, disait-elle, en l'embrassant toujours ;
Voilà ses yeux, sa bouche, et déjà son audace.
C'est lui-même; *c'est toi, cher époux, que j'embrasse.*

Cette apostrophe exprime admirablement bien l'amour d'Andromaque pour *son* Hector. Elle retrouve ses yeux,

(1) Remarquez ces mots : *Mon Hector.* Ce prince n'est plus, mais il vit toujours dans le cœur d'Andromaque.

sa bouche dans la personne d'Astyanax ; l'illusion ensuite va si loin, que, le voyant lui-même, elle lui adresse la parole : *C'est toi, cher époux, que j'embrasse.*

Quand l'âme est combattue de différentes passions, alors, dans le trouble où l'on est, on multiplie les apostrophes aux objets de ces passions.. Pyrrhus menace de faire périr Astyanax, si enfin Andromaque ne lui *promet sa foi.* La princesse toujours indécise, mais cruellement agitée, s'écrie :

> Hélas ! pour la promettre, est-elle encore à moi ?
> *O cendre* d'un époux, *ô Troyens, ô mon père !*
> *O mon fils*, que tes jours coûtent cher à ta mère !

3. La pitié... Le Dieu du sommeil descend du ciel pour endormir Pallinure, et le précipiter dans la mer :

> . . . *Levis æthereis delapsus Somnus ab astris*
> *Aera dimovit tenebrosum, et dispulit umbras,*
> *Te,* Palinure, *petens, tibi* tristia munera *portans*
> Insonti... *Énéide*, 5. 838.

En apostrophant Palinure, Virgile semble vouloir l'avertir du danger qui le menace. La pitié du poète est encore marquée par l'épithète *insonti*, si bien rejetée à la fin de la phrase et au commencement du dernier vers. Remarquez aussi *tristia munera ;* un sommeil que doit suivre la mort est un présent funeste.

4. L'admiration... L'ombre d'Anchise fait à Énée l'énu-

mération des grands hommes qui illustreront l'empire, dont il doit être le fondateur. Arrivée à Caton, elle dit :

*Quis* te magne Cato, *tacitum, aut te, Cosse, relinquat ?*
*Quis Gracchi genus ?...* Énéide, 6. 841.

Au lieu de dire, *quis omittat Catonem*, Anchise, par un respect anticipé pour le mérite de Caton, l'apostrophe en disant : *Quis te, magne Cato*, ce qui vaut beaucoup mieux.

II. *Apostrophe pour fixer l'attention.* Vulcain avait représenté sur le bouclier d'Énée le séjour du Tartare, et les supplices des criminels. Là on voyait Catilina suspendu à un rocher, etc.

. . . . *Hinc procul addit.*
*Tartareas etiam sedes, alta ostia Ditis,*
*Et scelerum pœnas; et* te, Catilina, *minaci*
*Pendentem scopulo, Furiarumque ora trementem.*

Énéide, 8. 666.

Le poète, interrompant tout-à-coup sa narration, adresse la parole à Catilina, et par là il veut, ce semble, fixer nos regards sur ce fameux criminel, et nous faire détester la conduite qu'il tint à l'égard de sa patrie.

III. *Apostrophe de pure élégance.* 1. Séreste dépouille le fils d'Hémon de ses armes, et en érige un trophée au dieu Mars :

. . . . *Arma Serestus*
*Lecta refert humeris,* tibi, rex Gradive, *tropæum.*
Énéide, 10. 541.

2. L'apostrophe fait quelquefois un bon effet dans un sujet léger et agréable... Un enfant, piqué par une abeille, gémit et pleure :

*Ingemuit tristis puer, injussæque tenellis*
*Protinùs ex oculis exsiluistis*, aquæ. *Saut.*

## ARTICLE TROISIÈME.

### *De la répétition.*

La répétition a beaucoup de grâce en poésie. On l'emploie, 1° pour exprimer les sentimens et peindre les passions; 2° pour appuyer fortement sur un objet; 3° pour la simple elégance.

I. *Répétitions qui expriment les sentimens et les passions.*

1. Étonnement... Les seigneurs tyriens admirent les présens d'Énée et le jeune Iule :

Mirantur *dona Æneæ*, mirantur *Iulum*.
Énéide, 1. 713.

2. Compassion... Cassandre, arrachée du temple de Minerve, lève inutilement les yeux au ciel :

*Ad cœlum tendens ardentia* lumina *frustrà ;*
Lumina, *nam teneras arcebant vincula palmas.*
Énéide, 2. 405.

3. Tendresse... A la vue d'Ascagne, Andromaque sent

réveiller en elle l'amour qu'elle avait pour son cher Astyanax. Elle dit au fils d'Énée :

*O mihi sola* mei super *Astyanactis imago !*
Sic *oculos*, sic *ille manus*, sic *ora ferebat* (1).
Énéide, 3. 489.

Gallus dit à Lycoris qu'il est faché de ce que sans lui elle foule aux pieds les neiges des Alpes, etc.

*Alpinas*, ah ! *dura*, *nives et frigora Rheni*
*Me sinè sola vides !* Ah ! *te ne frigora lædant !*
Ah ! *tibi ne teneras glacies secet aspera plantas !*
Virgile, églogue 10. 47.

Pyrame va expirer ; Thisbé l'embrasse et l'appelle :

. . . . *Gelidis in vultibus oscula figens :*
Pyrame, *clamavit*, *quis te mihi casus ademit?*
Pyrame, *responde : tua te carissima Thisbe*
*Nominat*, *exaudi*.... Ov. (1).

(1) Quelques-uns des vers de Racine, qu'on lit dans l'article précédent, ont été imités de ceux-ci. Ce vers

Voilà ses yeux, sa bouche, et déjà son audace.

est presque la traduction de celui-ci, *sic oculos*, etc., où le sentiment est mieux peint par la répétition *sic... Mei Astyanactis* est aussi beau que *mon Hector.... Super* est un verbe tronqué, à l'imitation des Grecs pour, *superes* de *supersum*.

(2) La répétition *Pyrame* est très-bonne. Mais on pourrait peut-être désirer plus d'harmonie dans ces vers. Outre que leur marche est la même, l'oreille est encore choquée de la rime léonine

4. Joie... Les Troyens aperçoivent enfin l'Italie, et saluent ce pays par des cris d'allégresse :

*Cùm procul obscuros colles humilemque videmus*
Italiam : Italiam *primus conclamat Achates*,
Italiam *læto socii clamore salutant.* En., 3. 522.

Remarquez que, dans le second vers, la beauté de la figure consiste en ce que le mot *Italiam* est répété sur-le-champ. On voit l'Italie; voilà l'Italie, s'écrie-t-on aussitôt. Ces deux idées sont nécessairement jointes ensemble; et l'on ne pouvait mieux peindre la joie des Troyens que par le rapprochement de ces mots *Italiam*, *Italiam*.

5. Tristesse... Orphée, retiré sur des rives désertes, chante sa chère Eurydice :

*Ipse cavâ solans ægrum testudine amorem*,
Te, *dulcis conjux*, te, *solo in littore secum*,
Te, *veniente die*, te, *decedente*, *canebat*.
Géorg., 4. 464.

du second, et de cette consonnance *Pyrame*, *responde*, *Thisbe*. D'ailleurs *carissima* affaiblit l'énergie de *tua*, qui seul aurait mieux valu. *Exaudi* seul ne paraît ni clair ni bien poétique. Vous voyez qu'en matière de goût Ovide n'est pas un guide toujours sûr pour un humaniste. Ses vers coulent avec une facilité singulière, mais ils ne sont pas soignés comme ceux de Virgile. La perfection d'un ouvrage suppose du travail ; le grand art est d'être correct sans cesser d'être naturel, et c'est en quoi Virgile excelle.

Les femmes de Thrace mettent Orphée en pièces, et jettent sa tête dans l'Hèbre. Virgile feint que la langue d'Orphée, toute glacée qu'elle était, prononçait encore le doux nom d'Eurydice.

*Tùm quoque marmoreâ caput à cervice revulsum*
*Gurgite cùm medio portans Œagrius Hebrus*
*Volveret,* Eurydicen *vox ipsa et frigida lingua,*
*Ah! miseram* Eurydicem, *animâ fugiente, vocabat:*
Eurydicen *toto referebant flumine ripæ.*

Géorg., 4. 523.

Ovide traite le même sujet d'une manière différente, mais il n'omet point la répétition :

*Membra jacent diversa locis. Caput, Hebre, lyramque*
*Excipis, et (mirum) medio dùm labitur amne,*
Flebile *nescio quid queritur lyra,* flebile *lingua*
*Murmurat exanimis, respondent* flebile *ripæ.*

II. *Répétitions qui servent à appuyer sur un objet.....*

1. Nisus cherche à tuer Volscens, pour venger la mort d'Euryale :

*At Nisus ruit in medios, solumque per omnes*
Volscentem *petit, in solo* Volscente *moratur.*

Énéide, 9. 438.

Cette répétition montre que Nisus n'est occupé que de Volscens, et qu'il n'en veut qu'à lui seul.

2. On annonce aux Latins les approches de l'ennemi. Aussitôt

Arma *manu trepidi* (1) *poscunt, fremit* arma *juventus*.
Énéide, 11. 453.

III. *Répétitions simplement élégantes...*

1. Corydon et Thyrcis étaient tous deux Arcadiens et à la fleur de l'âge :

Ambo *florentes ætatibus, Arcades* Ambo.
Virgile, égl. 7. 4.

On eût mis simplement dans la matière, *ambo florentes ætate et Arcades.*

2. Vénus ordonne à Cupidon de prendre la figure du jeune Ascagne :

*Falle dolo, et notos* pueri puer *indue vultus.*
Énéide, 1. 688.

Le mot *puer* n'est pas seulement élégant par la répétition, il ajoute encore à l'idée, et Vénus l'emploie comme un motif de plus pour disposer son fils à obéir. « Présentez-vous sous les traits d'Ascagne : vous êtes enfans l'un et l'autre, ce déguisement vous coûtera moins et réussira plus sûrement. » Voilà le sens de cette phrase, *pueri puer indue vultus.*

3. Quand on veut développer ou louer l'objet exprimé

(1) *Trepidi* ne signifie pas ici *tremblans*, mais *empressés*.

par le substantif, on le fait quelquefois en répétant d'abord ce substantif. *Exemple :* Deux bergers attachent Silène avec des liens de fleurs, Églé vient les animer :

> *Addit se sociam, timidisque supervenit* Ægle,
> Ægle, *Naiadum pulcherrima...* Virgile, égl. 6. 20.

*Autre exemple :* A la porte de l'Arsenal de Paris on lit ce distique :

> *Ætna hæc Henrico Vulcania* tela *ministrat,*
> Tela *Gigantæos debellatura furores* (1). Bourbon.

4. Au lieu de dire qu'un homme a tenté une chose plusieurs fois, mais inutilement, les poètes disent : Deux fois il échoua. *Exemple :* Hercule, irrité contre le brigand Cacus, cherche à pénétrer dans sa caverne :

> . . . . Ter *totum fervidus irâ*
> *Lustrat Aventini montem,* ter *saxea tentat*
> *Limina nequicquàm ;* ter *fessus valle resedit.*
> Énéide, 8. 230.

*Autre exemple :* Ovide reçoit l'ordre d'aller en exil. Voici comme il peint le trouble de son âme au moment de son départ :

> Ter *limen tetigi*, ter *sum revocatus, et ipse*
> *Indulgens animo pes mihi tardus erat.*

(1) Ces vers paraissent imités de ceux-ci.
*In medio scopulis se porrigit Ætna perustis,*
*Ætna Gigantæos nunquàm tacitura triumphos.* Claud.

*Sæpè vale dicto, rursùs summulta locutus,*
*Et quasi discedens osculo summa dedi:*
*Sæpè eadem mandata dedi...* (1).

*Remarque.* Il est des répétitions vicieuses, qu'il faut éviter avec soin (2). Vous pouvez regarder comme une

(1) Ce qu'il y a de remarquable dans cet exemple n'est pas tant la répétition du monosyllable *ter*, que la qualité des pensées. Le poète peint très-bien le trouble d'un homme sensible, lorsqu'il va pour toujours s'arracher à sa patrie, à sa famille. Dans ce moment cruel, on part, on revient, on recommence les adieux, on redit mille fois ce qu'il suffit de dire une seule, et le tout pour prolonger le plaisir de voir ses foyers. Toutes ces pensées sont dans la nature, et conséquemment très-belles. Celle-ci du second vers : « Mes pieds, d'intelligence avec mon cœur, refusaient de me transporter hors de ma maison ; » cette pensée paraît plus l'ouvrage de l'esprit que du cœur ; par cette raison, elle est moins naturelle que les autres, elle n'est pourtant pas moins agréable.

(2) En voici un exemple : Quùm *esset* cum *L. Lucullo in Siciliam profectus, et* quùm *ex eâ provinciâ* cum *eodem Lucullo decederet, venit Heracleam; quæ* quùm *esset civitas æquissimo jure ac fœdere, adscribi se in eam civitatem voluit; idque* quùm *ipse per se dignus putaretur, tùm*, etc. Cicer. Orat. pro Archiâ, nº 6. Il pouvait se faire que cette répétition de *quùm* et *cum* n'eût pas un son désagréable pour les Romains ; mais toujours est-il vrai qu'au jugement de nos oreilles elle ne fait pas ici un bon effet... Je prends la liberté de censurer quelquefois les plus grands écrivains, afin de vous faire voir qu'ils ne sont pas exempts de taches. Pour profiter à leur école, il faut les lire avec jugement, sans prévention, sans jurer *in verba magistri.*

règle sûre, au moins pour un humaniste, qu'une expression ne doit point reparaître plusieurs fois dans la même phrase, à moins qu'elle ne contribue à la beauté du discours, de l'une des manières énoncées ci-dessus.

---

## CHAPITRE QUATRIÈME.

*De la comparaison.*

**Par** la comparaison l'on rapproche de l'objet principal un objet étranger, et l'on fait voir entre l'un et l'autre quelques rapports de convenance. On emploie cette figure pour développer une idée et la rendre plus sensible, ou pour embellir le sujet, et délasser, par la vue d'objets étrangers, l'esprit du lecteur, qu'une attention trop continue sur le même objet fatiguerait à la longue. La comparaison est d'un grand usage en poésie. On peut, dit Vida, comparer quelquefois les grandes choses avec les petites :

*At non exiguis etiam te insistere rebus,*
*Abnuerim, si magna voles componere parvis,*
*Aut apibus Tyrios, aut Trojâ ex urbe profectos*
*Formicis, Lybicum properant dùm linquere littus.*

La comparaison doit être juste, et réglée sur le genre dans lequel on travaille.

I. *Justesse de la comparaison.* Cette justesse dépend

d'un rapport de convenance entre les deux objets comparés, et dans leur manière d'être ou d'agir.

Quand Virgile compare Énée et Turnus, aux prises l'un avec l'autre, à deux taureaux qui se battent, j'aperçois un rapport de convenance, c'est-à-dire, un rapport de force et de courage entre l'objet principal (Énée et Turnus) et l'objet étranger (les deux taureaux). Si, au lieu des taureaux, le poète eût choisi des animaux faibles et lâches, comme deux génisses, deux béliers, sa comparaison aurait manqué de justesse dans un point essentiel.

Mais ce n'est pas assez que les objets comparés se rapportent l'un à l'autre, il faut encore qu'il y ait de la convenance dans leur manière actuelle d'être ou d'agir. Plus le rapport des parties qui constituent les deux membres de comparaison sera exact, plus la comparaison sera juste. *Exemple :*

Virgile compare Didon, passionnée pour Énée, à une biche qu'un chasseur a percée d'un trait :

*Uritur infelix Dido, totâque vagatur*
*Urbe furens. Qualis conjectâ cerva sagittâ*
*Quam procul incautam nemora inter Cressia fixit*
*Pastor agens telis, liquitque volatile ferrum*
*Nescius; illa fuga sylvas saltusque pererrat*
*Dictæos, hæret lateri lethalis arundo.*

Énéide, 4. 68.

Pour saisir la justesse de cette comparaison, voyons

si tout ce qu'éprouve la biche peut être appliqué à la reine de Carthage.. Un berger a percé la biche d'un trait; Énée de même a blessé le cœur de Didon. *Incautam* convient également et à la reine et à l'animal. Le berger *liquit ferrum nescius;* Énée aussi ignore encore l'impression que sa présence a faite sur l'âme de la princesse. Celle-ci court dans toute la ville portant avec elle le trait qui l'a percée, c'est exactement ce que fait la biche, dont le poète dit :

*. . . Illa fugâ sylvas saltusque pererrat.*
*Dictæos, hæret lateri lethalis arundo.*

Cette comparaison est très-juste, parce que les deux membres cadrent bien dans toutes leurs parties. Quoique le membre principal ne soit pas développé, l'esprit, suppléant aisément ce qui y manque, n'en sent pas moins le rapport avec l'autre, ce qui suffit pour la justesse.

*Remarque.* Cette justesse rigoureuse n'est pas absolument nécessaire. Les maîtres de l'art se contentent quelquefois d'une convenance générale entre les objets comparés, et la négligent pour les idées accessoires.

II. *Choix de l'objet étranger..* Ce choix n'est pas arbitraire; il doit être réglé sur le genre d'ouvrage qu'on travaille. Un sujet noble demande des comparaisons nobles. Suivant la remarque de Vida, il y aurait de la bassesse à comparer Turnus, chassé du champ troyen, à un âne qu'une troupe d'enfans fait sortir d'un champ à coups de bâton. Quelque juste que fût la comparaison,

un héros, du mérite et de la naissance de Turnus, n'est pas fait pour être mis en parallèle avec un animal aussi méprisable que l'âne. Aussi, dans cette circonstance, Virgile le compare-t-il à un lion (1). Én., 9. 792.

*Remarque première.* Quand on fait parler quelqu'un, il faut, dans le choix des comparaisons, faire attention à sa qualité et à son état. Un berger ne raisonnera pas comme un homme de cour, un savant. Il tirera ses objets de comparaison des choses rurales, les seules qui soient à sa portée. Veut-il parler des peines innombrables que cause l'amour, il dira:

*Nec lacrymis crudelis Amor, nec gramina rivis,*
*Nec cytiso saturantur apes, nec fronde capellæ.*
Virgile, égl., 10. 29.

(1) *Nec dictis erit ullus honos, si cùm actus ab urbe*
*Daunius hostili, Teucris urgentibus, heros*
*Vix pugnâ absistit, similis dicetur Asello,*
*Quem pueri læto pascentem pinguia in agro*
*Hordea stipitibus duris detrudere tendunt*
*Instantes, quatiuntque sudes per terga, per armos:*
*Ille autem campo vix cedere; et inter eundum*
*Sæpè hìc atque illìc avidis insistere malis.*
*Omnia conveniunt, rerumque simillima imago est*
*Credo equidem: sed turpe pecus; nec Turnus Asellum,*
*Turnus avis atavisque potens, dignabitur heros.*
*Aptiùs hanc speciem referat Leo, quem neque terga*
*Ira dare, aut virtus patitur, neque sufficit unus*
*Tendere tot contrà, telisque obstare sequentûm.*
Vida, Art. poét. 2.

*Remarque seconde.* Quand vous tirez une comparaison de votre fonds, il faut, autant qu'il est possible, que l'objet emprunté ne soit pas usé et rebattu. On peut dire de cette figure ce que La Bruyère dit des ouvrages moraux : « Le plus beau et le meilleur est enlevé ; l'on ne fait que glaner après les anciens et les plus habiles d'entre les modernes. » Puisque dans ce champ il reste encore quelques épis qui ont échappé aux moissonneurs, vous les préférerez à ceux qui ont été ramassés ; sinon vous devez rajeunir, par le tour et l'expression, les comparaisons qui ont déjà servi. En voici une de Milton qui n'a jamais été employée, du moins par les anciens... Satan éprouve un trouble intérieur au moment où il entre dans le paradis terrestre pour perdre le genre humain.

Tout son forfait alors se présente à ses yeux :
Il s'arrête à l'aspect de ces aimables lieux.
Sa rage en va troubler la demeure paisible ;
Il s'émeut, et semblable à *l'instrument terrible*
*Qui recule au moment qu'il vomit le trépas*,
Il chancèle, il hésite, et recule d'un pas.

*Traduction de Racine fils.*

*Remarque troisième.* Les comparaisons courtes ne sont pas les moins belles. *Ex.* Hécube et ses filles, pour échapper au fer des Grecs, se réfugient autour d'un autel :

*Hic Hecuba et natæ nequicquam altaria circum,*
*Præcipites atrâ ceu tempestate columbæ,*
*Condensæ, et Divûm amplexæ simulacra tenebant.*

Énéide, 2. 515.

Cette comparaison *præcipites*, etc., plait autant par sa précision que par sa justesse et le choix de l'objet étranger... Le troisième vers est très-beau. Le mot *condensæ*, tout en syllabes longues, nous montre ces princesses serrées les unes contre les autres; elles ne prient pas seulement les dieux, elles embrassent leurs images; ce qui peint mieux leur frayeur.

*Autre exemple:* Le Troyen Pandarus ferme la porte du camp, et enferme sans le savoir le redoutable Turnus :

> *Demens! qui Rutulum in medio non agmine regem*
> *Viderit* irrumpentem, *ultròque incluserit urbi*,
> Immanem veluti pecora inter inertia tigrim.
>
> Énéide, 9. 728.

Le grand mot *irrumpentem*, qui commence le second pied du second vers, fait image en peignant les efforts de Turnus pour s'ouvrir un passage et pénétrer dans le camp d'Énée.

*Remarque quatrième.* Quelquefois le poète n'offre, pour ainsi parler, que le germe de la comparaison, et laisse au lecteur le plaisir de la développer. *Exemple :* Sous l'humble toit,

> Le sage vit en paix. Errant parmi les bois,
> Il regarde à ses pieds les favoris des rois.
> Il lit au front de ceux qu'un vain luxe environne,
> Que la fortune vend ce qu'on croit qu'elle donne.
> Approche-t-il du but, quitte-t-il ce séjour,
> Rien ne trouble sa fin: *c'est le soir d'un beau jour.*
>
> La Fontaine.

Cette pensée allégorique : *c'est le soir d'un beau jour*, charme par sa brièveté. Elle est beaucoup plus vive que si le poète en eût fait une comparaison, en disant : Comme le soir d'un beau jour est sans nuage, ainsi la fin d'une vie pure et innocente n'est troublée par aucun remords.

## ARTICLE CINQUIÈME.

### *De l'Antithèse.*

On distingue deux sortes d'antithèses : l'une de pensées, l'autre de mots. L'antithèse de pensées consiste à unir ensemble deux pensées opposées ; celle de mots est un choc d'expressions qui signifient des choses contraires. Par exemple, quand Gresset a dit d'Orphée : *Vivant, il descend chez les morts*, il a fait une antithèse de mots. S'il eût dit : *Vivant, il descend aux enfers*, l'antithèse n'eût été que dans la pensée.

Il y a, comme vous voyez, une grande différence entre l'une et l'autre antithèse. L'antithèse de mots renferme nécessairement celle de pensée ; au lieu que celle-ci peut avoir lieu sans celle-là. L'antithèse de pensées ne frappe que les yeux de l'esprit : celle-là se montre d'elle-même et sans qu'il soit besoin de réflexion, et c'est pour cela que les jeunes gens lui donnent la préférence sur l'autre.

Les gens sensés sont d'un sentiment tout différent. Ils

mettent l'antithèse de mots bien au-dessous de celle de pensées. En effet, elle a quelque chose d'affecté et de petit; c'est un jeu d'enfant qui ne va point à des hommes faits. Sans doute elle peut quelquefois paraître dans un ouvrage sans le défigurer, mais ces cas sont très-rares; encore faut-il qu'elle se glisse dans la compagnie des autres figures, pour ainsi dire à l'insu du lecteur, et que son éclat soit affaibli, effacé même, s'il est possible, par la beauté intrinsèque de la pensée. Si cet éclat domine de manière à distraire l'attention, elle est déplacée par cela même. En vain elle semble dire par son air de prétention : *Me voici, admirez-moi;* l'homme de goût la rejette, et réserve, pour les choses bien pensées, une admiration qu'il ne peut, sans être aussi ridicule que l'auteur, prostituer à un vain cliquetis de mots.

L'antithèse de pensées est plus supportable, parce que son état est plus solide : mais elle doit être employée rarement et toujours à propos. Si vous l'admettez dans une phrase, uniquement pour briller, et sans qu'elle soit appelée par les circonstances, elle devient une tache, une faute réelle dans votre composition. En général, l'antithèse ne peut guère se montrer que dans les épigrammes, et tous les sujets légers et de pur agrément. Quant aux ouvrages dans le genre noble et sérieux, les meilleurs sont ceux où l'on trouve moins d'antithèses. Vous devez donc, Philomathe, vous défier

de cette figure. Nous avons déjà eu occasion d'en donner des exemples; en voici encore quelques-uns :

1. Martial a fait l'épigramme suivante sur un certain Canius, homme d'une conversation très-agréable :

*Sirenas*, hilarem *navigantium* pœnam,
Blandasque mortes, gaudiumque crudele,
*Quas nemo quondam deserebat auditas*,
*Fallax Ulysses dicitur reliquisse.*
*Non miror illud, Cassiane : mirarer,*
*Si fabulantem Canium reliquisset.*

2. Gresset termine par une antithèse de mots la description du bonheur des hommes dans l'âge d'or :

On ignorait dans leurs retraites
Les noirs chagrins, les vains désirs,
Les espérances inquiètes,
Les *longs* remords des *courts* plaisirs.

3. Le même poète décrit ainsi la conduite des gens du monde :

Des mortels j'ai vu les chimères.
Sur leurs fortunes mensongères
J'ai vu régner la folle erreur.
J'ai vu mille *peines cruelles*
Sous un vain masque *de bonheur*;
Mille *petitesses réelles*
Sous une *écorce de grandeur* ;
Mille *lâchetés infidèles*
Sous un *coloris de candeur.*

4. Santeuil a employé l'antithèse avec succès dans quelques-unes de ses hymnes.

Tout le monde connait cette belle strophe :

*Stupete, gentes: fit Deus hostia*, etc.

Dans la suivante le poète décrit ainsi la vie mortifiée des saints anachorètes :

*Illis summa fuit gloria, despici:*
*Illis divitiæ, pauperiem pati;*
*Illis summa voluptas,*
*Longo supplicio mori.*

---

# LIVRE TROISIÈME.

## DE LA CADENCE.

Ayez pour la cadence une oreille sévère. *Boil.*

Les neufs sœurs vont ici vous révéler, en quelque sorte, leur secret : la cadence est un mystère auquel on ne peut être initié sans avoir une oreille au moins disposée à la sentir. Recueillez toute votre attention, Philomathe, et méditez bien ce livre, qui n'est pas le moins intéressant de tous.

### NOTIONS PRÉLIMINAIRES.

Le mot *cadence* paraît venir du verbe latin *cadere*, et signifie la marche, l'air, la figure d'un vers. Les vers hexamètres ont tous le même nombre de pieds, mais ils doivent marcher différemment. Qu'on lise vingt vers de suite dans Virgile, on n'en trouvera pas deux qui aient exactement la même figure. Avant de faire connaître les différentes espèces de cadences, disons un mot des causes qui constituent et diversifient la cadence en général... Ces causes sont, 1° le mélange des différens pieds;

2° le nombre ; 3° l'harmonie; 4° l'élision, dont nous parlerons ailleurs.

I. *Du mélange des différens pieds.* Il n'est pas de vers hexamètre qui ait plus ou moins de vingt-quatre temps. Ces temps sont divisés en six mesures égales, c'est-à-dire, de quatre temps chacune. Une longue vaut deux temps; une brève, un temps (1). Vous voyez déjà que, chaque vers ayant le même nombre de temps, ils ont tous une marche égale en durée, une cadence marquée et différente de celle de la prose. Mais des vers où l'on ne verrait que des longues auraient une monotonie qui lasserait le lecteur : aussi a-t-on établi pour règle que le cinquième pied serait un dactyle. Si les quatre premiers sont *ad libitum*, c'est pour que le poète puisse multiplier les dactyles ou les spondées, non pas au hasard, mais selon le besoin du sujet. Or, du mélange des longues et des brèves résulte la variété de la cadence. Soient pour exemple les trois vers suivans :

*Dulce loqui miseris, veteresque reducere questus.*
Stace.

*Gratior est pulchro veniens in corpore virtus.*
Virg., Énéide, 5. 344.

*Occultè durus decrescit vomer in arvis.*
Lucr.

On trouve et l'on prononce dix-sept syllabes dans le

(1) *Longam esse duorum temporum, brevem unius, etiam pueri sciunt.* Quintil.

premier vers, quinze dans le second, et treize dans le troisième. Cependant le premier n'est pas plus long que les deux autres; la raison en est claire. Deux brèves valant une longue, on ne met pas plus de temps à prononcer deux syllabes brèves qu'une syllabe longue. La durée de ces trois vers doit donc être la même ; mais la différence et le mélange des pieds rendent leur marche différente : première cause de variété dans la cadence.

*Remarque.* La césure, qui n'est autre chose que l'enchaînement d'un pied avec un autre pied, diversifie encore la cadence, en se trouvant tantôt au troisième pied du vers, tantôt au second et au quatrième, etc. *Exemple :*

cés.
*Dextera præcipuè capit indulgentia mentes.*
Ovide.

cés. cés.
*Explorant adversa viros, perque aspera duro*
cés. cés.
*Nititur ad laudem virtus interrita clivo.* Sil. It.

II. *Du nombre.* Les vers sont composés de phrases, et ces phrases doivent avoir en général une certaine longueur. Une phrase un peu longue a nécessairement plusieurs membres ou intervalles. Or le nombre règle l'étendue de ces intervalles. Une phrase nombreuse est celle dont les intervalles ont, au jugement d'une oreille formée à la cadence, une étendue suffisante; de manière

qu'on ne peut y ajouter ni en retrancher une syllabe, sans en détruire le nombre, et pour ainsi dire la *rotondité.*

La césure est un repos, c'est-à-dire qu'après avoir prononcé la syllabe qui fait césure, on doit s'arrêter un instant. La fin des phrases et de chacun de leurs membres offre également un repos, et même il n'y a pas une virgule qui n'en soit un (1). Or ces repos, marqués par la ponctuation, sont plus ou moins éloignés, selon qu'on veut donner plus ou moins de nombre à la phrase.

Le nombre poétique dépendant de la ponctuation (2), on doit donc, en phrasant ses vers, non pas se livrer au caprice du hasard, mais bien consulter l'oreille, et la nature de son sujet. Des vers terminés tous par des points manqueraient de nombre; ils seraient décousus, sans grâces, et l'homme le moins instruit n'en pourrait soutenir la lecture. Le point est nécessaire à la fin d'un vers, quand le sens est absolument fini, et que la phrase suivante n'a qu'un rapport éloigné avec celle qui précède. Hors ces cas, c'est au nombre à régler la ponctuation. Quelquefois il exige que le point termine le vers : souvent aussi l'oreille demande que cette espèce de repos

(1) Ces différens repos ne sont pas de la même durée : celui du point est beaucoup plus long que celui de la virgule ; souvent même ce dernier doit être presque insensible.

(2) Vous verrez dans le chapitre suivant que les grands mots et les spondées contribuent aussi au nombre d'une phrase.

soit renvoyée au vers suivant, après un ou plusieurs mots. C'est l'usage des meilleurs poètes. Presque toujours ils rejettent au vers qui suit le point ou la virgule, après un dactyle seul, ou un dactyle et une césure, ou deux pieds et une césure, etc. Par là ils donnent du nombre à leurs phrases, de la variété à la cadence; ils lient les vers entre eux, et suspendent agréablement la marche de celui où les mots sont ainsi rejetés. Nous aurons plus d'une occasion d'en donner des exemples de Virgile ; en voici deux de Juvénal :

1. Rien ne coule si vite que le premier âge ; c'est une fleur qui se flétrit en un clin d'œil.

. . . *Festinat enim decurrere velox*
Flosculus, *angustæ miseræque brevissima vitæ*
Portio : *dùm bibimus, dùm serta, unguenta rosasque*
Poscimus, *obrepit non intellecta senectus.* Stat. 9.

2. Description d'un repas champêtre :

*De Tiburtino veniet pinguissimus agro*
Hædulus, *et toto grege mollior, inscius herbæ,*
*Necdùm ausus virga humilis mordere salicti,*
*Qui plùs lactis habet quàm sanguinis; et montani*
Asparagi, *positoquos legit villica fuso.*
*Grandia præstereà, tortoque calentia feno*
Ova adsunt ipsis cum matribus: *et servatæ*
Parte anni, *quales fuerant in vitibus, uvæ.* Sat. 11.

Dans le premier exemple, le dactyle rejeté à chaque vers rend le nombre (et conséquemment la cadence) trop

uniforme. Il est plus varié dans le second. Le poëte a rejeté au second vers un dactyle, *hædulus ;* au cinquième un dactyle et une longue, *asparagi ;* au septième quatre pieds entiers *ova adsunt ipsis cum matribus ;* au dernier un spondée et une longue, *parte anni* (1).

III *De l'harmonie.* L'harmonie est l'accord de plusieurs sons entre eux. On distingue deux sortes d'harmonie : celle des sons considérés comme sons, et celle des sons considérés comme signes, ou l'harmonie imitative.

1. L'harmonie des sons considérés comme sons est l'accord des mots entre eux, abstraction faite des choses qu'ils signifient. Elle demande que les lettres se joignent ensemble d'une manière aisée, que les mots s'avoisinent sans se heurter, et qu'à la lecture, les phrases marchent sans secousse, et, pour ainsi parler, sans cahot. C'est le précepte de Boileau :

Gardez qu'une voyelle, à courir trop hâtée,
Ne soit d'une voyelle en son chemin heurtée.
Il est un heureux choix de mots harmonieux ;
Fuyez des mauvais sons le concours odieux.

(1) Les cinq premiers vers sont de la plus grande douceur, surtout celui-ci :

*Hædulus, et toto grege mollior, inscius herbæ.*

Quoi de plus poétique, et en quelque sorte de plus appétissant que la peinture de ce jeune chevreau, *qui plùs lactis habet quàm sanguinis ?*

Inférez de là que l'oreille a peine à entendre tout mot que la langue prononce difficilement. Vous devez donc éviter, 1° le concours trop fréquent de voyelles qui s'entre-choquent, comme, *il a été un temps;* 2° celui des consonnes, qui de part et d'autre pressent, étranglent une voyelle seule, comme dans ces mots, *scrobs, sphinx;* 3° le grand nombre de monosyllabes, et la répétition de la même syllabe, lorsqu'il en résulte une consonnance désagréable, comme dans ces vers :

L'on hait ce que l'on a ; ce qu'on n'a pas, on l'aime.

*Non sterilis locus ullus* ità est, ut non sit in *illo*
*Mixta ferè dur*is *altil*is *herba rub*is. *Ovide.*

*Quàm multi* t*ineas pascunt blattasque diserti.*
*Mart.*

Enfin on doit en général éviter l'assemblage de mots où dominent les consonnes fortes. J'appelle de ce nom celles sur lesquelles on appuie dans la prononciation, comme *S*, *T*, *P*, *F*, *Q*. A ces lettres correspondent d'autres consonnes qui ont le même son, mais beaucoup moins ferme ; savoir, *Z*, *D*, *B*, *V*, *G*. Ces dernières consonnes sont plus douces et plus propres à l'harmonie. Ouvrons Virgile, nous verrons que les consonnes fortes y sont rarement multipliées :

*Ille ego, qui quondam gracili modulatus avenâ*
*Carmen; et egressus silvis, vicina coegi*
*Ut quamvis avido parerent arva colono.*
Énéide, l. 1.

Dans ces vers, le premier et le troisième sont plus doux que le second, parce que les consonnes fortes y sont moins fréquentes. Il n'est pourtant pas défendu de les multiplier davantage. Il serait ridicule de les bannir entièrement du discours. Elles sont nécessaires en poésie ( comme en prose ) pour relever, soutenir les vers qui, sans cela, seraient lâches, fades et sans consistance : mais il faut éviter l'excès.

2. L'harmonie imitative contribue singulièrement à la beauté du vers. Elle consiste à faire concerter les mots avec les choses signifiées, de manière que le son de ces mots imite la nature des objets qu'ils expriment, et en fasse presque deviner la signification à ceux qui ne la connaîtraient pas.

Les langues sont plus ou moins riches en termes imitatifs. La nôtre le dispute en cela aux autres. Chez elle, les mots représentatifs d'objets ou d'actions sensibles ( surtout à l'organe de l'ouïe ) participent presque tous à la nature de ces objets. Elle en a puisé un grand nombre chez les Latins, et en a conservé, quelquefois même perfectionné le son imitatif. Par exemple, le mot latin *tonitru* exprime, peut-être mieux que notre mot *tonnerre,* ce bruit qui se fait entendre des nues pendant un orage. Mais aussi le verbe *sibilare* n'est pas si imitatif que notre verbe *siffler :* et dans quel idiome trouver des termes plus expressifs que ceux-ci, *claquer, bouillonner, pétiller*, etc.?

Tous les jours nous avons à la bouche des mots imitatifs ; il suffit pour cela d'avoir à parler des choses qu'ils expriment et de les nommer. Mais ce n'est pas là ce qui constitue l'harmonie imitative. Elle ne se borne pas à peindre à l'oreille l'objet dont on parle ; elle s'étend encore à tous ses effets. Or le nom de l'objet n'est pas suffisant ici : il faut prolonger les sons imitatifs, quelquefois dans plusieurs phrases de suite, et en régler le choix sur la nature des effets qu'on veut représenter. Que j'aie à peindre en vers latins le fracas du tonnerre, je ne me contenterai pas d'insérer dans ma phrase le mot *tonitru ;* je chercherai encore des expressions sonores et bruyantes, dont l'assemblage concoure à imiter l'effet du tonnerre. Voilà le but où le poète doit tendre, but difficile à atteindre, et que Virgile ne manque dans aucun de ses tableaux.

Pour vous en faciliter l'accès, Philomathe, il faut vous dire en deux mots ce que nous détaillerons ailleurs, que toutes les lettres ne peignent pas tous les objets indifféremment. Chacune d'elles a sa propriété particulière. Par exemple, *A* et *L* multipliés expriment la douceur : *Phillida amo ante alias... O* joint à *S* peint le bruit des coups, la grandeur de la taille, etc., *pectore vastos — dant sonitus.. U* suivi de la lettre *M* représente un objet triste, horrible, effrayant : *Monstrum horrendum ,* etc... Les *S* accumulés rendent le bruit des vents

déchaînés, le sifflement d'un serpent en courroux, etc., comme :

*Luctantes ventos tempestatesque sonoras.*
Énéide, l. 57.

Et ce vers qu'Oreste adresse aux furies :

Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes?
*Racine.*

Les *R* multipliés expriment le cri d'une scie ou d'une lime, le traînement des chaînes, etc., comme :

La lime mord l'acier, et l'oreille en frémit.
*Racine fils.*

— Finissons par quelques préceptes qui servent eux-mêmes d'exemples. Voici ceux qu'un auteur anglais donne aux poètes :

« Écrire avec aisance est l'effet, non du hasard, mais » de l'art; ainsi que des mouvemens aisés sont plus » naturels à ceux qui se sont appliqués à la danse. Ce » n'est point assez d'éviter une rudesse offensante; le » son doit paraître l'écho du sens qu'il exprime (1). Le » souffle badin du zéphir doit se faire sentir dans un » vers badin, et le cours d'un ruisseau doit se trouver » dans un style encore plus coulant. Des flots bruyans, » qui font retentir le rivage *contre lequel ils se brisent*, » doivent faire entendre dans une poésie *rude et rauque* » *le fracas* des torrens. Les efforts d'Ajax, pour lancer

(1) Que le style, etc. *Voir à la page suivante.*

» un rocher *d'un poids énorme*, doivent faire passer dans
» les vers un travail *peiné* et des mots *pesans*. On doit,
» par un style *aisé et léger*, suivre la vitesse de Camille
» au travers des plaines et sur la mer, sans fouler les
» épis et en ne touchant que la superficie de l'onde. »

Rien de mieux écrit que ce morceau. Le traducteur (M. de Silhouette) a essayé de peindre par les sons les différens tableaux de son original, il faut avouer qu'il a parfaitement réussi. Le même morceau a été traduit en vers par l'abbé du Resnel; je vais vous le mettre sous les yeux, pour vous ménager le plaisir de la comparaison :

Que le style soit doux, lorsqu'un tendre zéphire
A travers les forêts s'insinue et soupire.
Qu'il coule avec lenteur, quand de petits ruisseaux
Traînent languissamment leurs gémissantes eaux.
Mais le ciel en fureur, la mer pleine de rage,
Font-ils d'un bruit affreux retentir le rivage;
Le vers, comme un torrent, en grondant doit marcher.
Qu'Ajax soulève et lance un énorme rocher;
Le vers appesanti tombe avec cette masse.
Voyez-vous des épis effleurant la surface,
Camille dans un champ, qui part, court et fend l'air;
Le style suit Camille et part comme un éclair (1).

(1) Autre traduction par Delille :

Peins-moi légèrement l'Amant léger de Flore;
Qu'un doux ruisseau murmure en vers plus doux encore.

Je ne puis résister au désir de transcrire encore une tirade de Vida sur le même sujet. Vous la lirez avec d'autant plus de plaisir, que chaque précepte fait aussi exemple :

*(Nam) diversa opus est veluti dare versibus ora,*
*Diversosque habitus ; ne qualis primus et alter,*
*Talis et indè alter vultuque incedat eodem.*
*Hic melior motuque pedum et pernicibus alis,*
*Mollè viam tacito lapsu per levia radit.*
*Ille autem membris ac mole ignaviùs ingens*
*Incedit tardo molimine subsidendo.*
*Ecce aliquis subit egregio pulcherrimus ore,*
*Cui lætum membris Venus omnibus afflat honorem ;*
*Contrà alius rudis informes ostendit et artus,*
*Hirsutumque supercilium ac caudam sinuosam ;*
*Ingratus visu, sonitu illætabilis ipso* (1).

Entend-on de la mer les ondes bouillonner ;
Le vers, comme un torrent, en roulant doit tonner.
Qu'Ajax soulève un roc et le lance avec peine,
Chaque syllabe est lourde et chaque mot se traîne.
Mais vois d'un pied léger Camille effleurer l'eau ;
Le vers vole et la suit aussi prompt que l'oiseau.

(1) Traduction de ces vers par M. Batteux :

Chaque vers doit avoir sa marche, son caractère propre. Le second ne doit pas marcher comme le premier, ni le troisième comme le second. L'un est plus leste, plus agile; par la légèreté de ses pieds, il semble voler et raser la surface des ondes. Cet autre, pe-

Telles sont les notions que vous devez avoir pour lire avec fruit ce troisième livre, où nous parlerons, 1° des cadences graves et nombreuses; 2° des cadences suspendues; 3° des cadences coupées; 4° des élisions; 5° des cadences propres à peindre différens objets; 6° des cadences où les mots placés à la fin du vers, ou rejetés au vers suivant, ont une force ou une grâce particulière; 7° enfin, de l'infraction des règles, relativement à la cadence.

## CHAPITRE PREMIER.

*Cadence grave et nombreuse.*

CETTE cadence consiste dans les grands mots placés à propos, et dans les spondées. Elle peint la grandeur, la majesté, l'horreur, etc.

I. *Grandeur...* 1. César est représenté sur le bouclier d'Énée, se faisant apporter les présens de diverses nations :

*Ipse sedens niveo candentis limine Phœbi,*
*Dona* recognoscit populorum, *aptatque superbis*
*Postibus....* Énéide, 8. 720.

sant et massif, appuie lourdement son pied, et semble s'arrêter à chaque pas. Celui-ci a le teint fleuri, l'air riant; Vénus a répandu sur lui toutes ses grâces. Cet autre au contraire a des traits durs, rudes; il a des membres informes, un sourcil hérissé et une queue tortueuse; il ne faut que le voir ou l'entendre pour le haïr.

Ces deux vers, quoique symétriques par le nombre des temps, ont une marche toute différente. La cadence du premier est légère, ipsĕ sĕdēns nĭvĕo. Quelle gravité dans celle du second! *Dona recognoscit populorum*. La grandeur des présens doit répondre à celle de César, et la grandeur des mots à celle des présens : *Dona recognoscit populorum*. Le repos, marqué par la virgule, donne un nouveau degré de gravité à la cadence : le poète semble avoir ménagé cette chute, pour donner le temps d'admirer ces présens. Ensuite il nous les montre attachés aux portes du temple : *Aptatque superbis — postibus...* Ce dernier mot, rejeté au troisième vers, donne du nombre à la phrase. Virgile pouvait la finir ainsi :

*Dona recognoscit populorum et postibus aptat.*

Pour peu que vous ayez d'oreille, vous devez sentir que cette fin n'est pas, à beaucoup près, si gracieuse que celle-ci :

. . . . . *Aptatque superbis*
*Postibus.*

Cherchons la raison de cette différence. Ce vers *dona*, etc., a deux intervalles séparés par la virgule. Le premier est composé de seize temps (quatre pieds), lesquels sont remplis par des mots grands et pompeux : *Dona recognoscit populorum...* Restent huit temps, qui offrent un intervalle trop étroit pour terminer la phrase avec le vers. Pour l'arrondir, cette phrase, et en faire symé-

triser les intervalles, le poète allonge le dernier en rejetant *postibus*. Cela est sensible :

*Dona recognoscit populorum, aptatque superbis*
*Postibus.*

2. Junon implore le secours d'Éole contre les Troyens. Celui-ci répond à la reine des Dieux avec la modestie d'une divinité subalterne. C'est à vous, dit-il, que je dois mon sceptre et la faveur de Jupiter, etc.

*Tu mihi quodcumque hoc regni, tu sceptra Jovemque*
Concilias : *tu das epulis accumbere Divûm,*
cés.
Nimborumque *facis* tempestatumque *potentem.*
Énéide, l. 78.

*Concilias* rejeté varie la cadence, et dégage le second membre de phrase, *tu sceptra*, etc., qui sans cela eût mal cadré avec le premier. Le troisième vers est grave et nombreux ; il semble entendre Éole parler à ses tempêtes. En cela, loin de choquer Junon, il flatte son amour propre ; puisque c'est à elle qu'il attribue son autorité. Ici la phrase finit avec le vers pour trois raisons : 1° le sens est entièrement fini ; 2° les deux intervalles, divisés par la césure, étant à peu près égaux, il n'y a rien à rejeter ; 3° le grand mot *tempestatum* faisant paraître le second hémistiche plus long que le premier, il prépare très-bien la fin de la phrase : car, de deux membres de phrase, l'oreille veut que le plus long soit le dernier.

Dans l'exemple suivant, Virgile emploie les élisions, les spondées et les grands mots, pour peindre la grandeur du bouclier que forgent les Cyclopes pour le héros troyen :

> Ingentem *clypeum* informant, *unum omnia contrà*
> *Tela* Latinorum . . .*Énéide*, 8. 447.

II. *Majesté...* Ovide engage son épouse à solliciter son rappel auprès de l'impératrice. Je ne crois pas, lui dit-il, que le trouble où te jettera sa présence te soit nuisible; il est bon qu'elle aperçoive l'impression que fera sur toi l'éclat de sa majesté :

> *Suspicor hoc damno tibi non fore : sentiat illa*
> *Te* majestatem pertimuisse *suam*.

Si le petit vers impose par la majesté de sa marche, ce n'est point parce qu'on y lit un mot qui renferme l'idée de majesté; c'est parce qu'il contient deux mots très-longs, le premier tout en spondées.

2. Dans la poésie française, les grands mots prêtent aussi du nombre à la cadence. *Exemple :* Rousseau rend ainsi ce verset du quatorzième psaume : *Domine, quis habitabit in tabernaculo tuo, aut quis requiescet in monte sancto tuo?*

> Seigneur, dans ta gloire adorable
> Quel mortel est digne d'entrer?
> Qui poura, grand Dieu, pénétrer
> *Ce sanctuaire impénétrable*,

Où tes saints inclinés, d'un œil *respectueux*,
*Contemplent* de ton front *l'éclat majestueux* ?

*Horreur*..... 1. Virgile emploie cette cadence lorsqu'il nous représente Polyphème se repaissant de la chair et du sang des compagnons d'Ulysse :

Visceribus miserorum, *et sanguine vescitur atro*.
Énéide, 3. 622.

2. Hercule vient enfin à bout d'ouvrir la caverne de Cacus :

*Panditur extemplò foribus domus atra revulsis ;*
Abstractæ*que boves*, abjuratæ*que rapinæ*
Cœlo ostenduntur... *Énéide*, 8. 262.

La cadence du second vers jusqu'à la fin peint la grandeur du larcin que recélait la caverne, et vous remplit d'horreur pour le brigand.

*Remarque*. La cadence nombreuse est, de toutes les cadences, la plus séduisante, parce qu'elle remplit et flatte l'oreille. Il faut donc se défier de ses attraits : employée à tout propos, elle enfle et guinde le style. Dans toute espèce d'ouvrage, mais surtout dans les sujets simples, le vrai poëte, dit Horace,

*Projicit ampullas et sesquipedalia verba.*

## CHAPITRE SECOND.

*Cadence suspendue.*

Tout repos en général arrête la marche du vers et suspend la cadence. Mais la cadence suspendue, proprement dite, est celle qu'amène une ponctuation quelconque placée au milieu d'un dactyle ; comme,

Turnĕ, pĕr *has ego te lacrymas...*

La cadence est suspendue au commencement de ce vers, parce que la virgule séparant le mot *Turne* de la préposition *per* coupe en deux le dactyle. A la lecture il ne faut pas prononcer de suite ce dactyle *Turne per*, comme on ferait dans le mot *carmina ;* mais on doit s'arrêter un instant après *Turne,* et continuer ensuite en coulant légèrement sur la préposition *per,* qui est brève. *Exemples :*

1. Virgile, parlant de la course des chars, dit :

*Nonne vides*, *cùm præcipiti certamine campum*
Corripŭērĕ, rŭuntque *effusi carcere currus...*
. . . . *Illi instant verbere torto,*
*Et proni dant* lōră; vŏlat *vi fervidus axis* (1).
Géog., 3. 103.

(1) Les deux vers suivans sont trop beaux, pour n'être pas ajou-

Les deux césures et la virgule font repos dans le premier vers. Mais la cadence est *proprement* suspendue, au second et au quatrième, par la virgule qui coupe le dactyle. Rien de plus beau que la cadence lōră vŏlăt; elle nous montre les cochers comme suspendus eux-mêmes sur leurs chevaux.

2. Numanus, fier de son alliance avec Turnus, s'avançait pour insulter les Troyens :

. . . *Tumidusque novo præcordia regno*

Ībăt, ĕt *ingenti sese clamore ferebat.* Én., 9. 596.

La virgule placée après *ibat* coupe encore le dactyle, et, suspendant la cadence dès le commencement du vers, exprime la démarche fière de Numanus.

3. En songe, lorsque le sommeil s'est appesanti sur nos paupières, il nous semble que nous voulons faire de

tés ici.... Les cochers donc tantôt se baissent, tantôt se lèvent, et paraissent portés sur les ailes des vents :

*Jamque humiles, jamque elati sublimè videntur*
*Aera per vacuum ferri, atque assurgere in auras.*

Quel tableau! Quand les combattans se baissent, le vers baisse et semble tomber, *jamque humiles* : la chute est marquée par la virgule. Se relèvent-ils, le vers en fait de même, *jamque elati sublimè videntur*. Que ce mot *elati* est beau pour quiconque a de l'oreille !.... Élevés en l'air, ils semblent voler; le vers vole avec eux : āĕră pĕr văcŭŭm. L'épithète *vacuum* est un peu vague, mais elle contribue à la légèreté du vers.

grandes courses, et qu'au milieu de nos efforts nous succombons épuisés de fatigue :

*Ac velut in somnis oculos ubi languida pressit*
*Nocte quies, nequicquam avidos extendere cursus*
*Velle* vidēmŭr, ĕt *in mediis conatibus ægri;*
*Succidimus....* Énéide, 12. 908.

Cette cadence *velle videmur*, qui arrête le vers dès le commencement, n'est-elle pas bien propre, dit Rollin, à peindre les vains efforts que fait pour marcher un homme endormi ?

4. On trouve plusieurs exemples de cadence suspendue dans ces vers, où Perse gourmande un jeune homme paresseux, qui s'excuse sur ce qu'il a une mauvaise plume :

*An tali studeam calamo* (1) ! *Cui* vērbă ? Quĭd *istas*
*Succinis ambages ? Tibi luditur : effluis amens ;*
Contemnĕrĕ sŏnat *vitium* percŭssă, mălignè
*Respondet viridi non cocta fidelia* (2) *limo*. Sat. 8.

(1) *Calamus*. Plume à écrire, faite autrefois de roseau.... *Cui verba ?* Sous-entendu *das*. C'est la réponse du poète. A qui croyez-vous en imposer? Pourquoi tous ces détours, etc. ?

(2) *Fidelia, æ*. Vase de terre.

## CHAPITRE TROISIÈME.

*Cadence coupée.*

Cette cadence consiste dans la chute précipitée du vers, après un des quatre premiers pieds; chute qui doit être amenée par un mot de deux syllabes brèves, mis à la fin d'une phrase ou d'un membre de phrase. La cadence coupée s'emploie pour exprimer la défaillance d'un mourant, la promptitude ou la force avec laquelle se fait une chose, etc. *Exemples:*

1. Un vaisseau rentre promptement dans le port:

. . . *Illa noto citiùs volucrique sagittâ*
*Ad* terrām fŭgĭt, *et portu se condidit alto.*
Énéide, 5. 242.

D'après la définition ci-dessus, — ***ram fugit*** est une cadence coupée. Ce dactyle peint la vitesse du vaisseau. Il faut appuyer sur *ram*, prononcer très-vite *fugit*, et s'arrêter un instant.

2. La galère que montait Oronte est frappée d'une vague qui se rabat sur la poupe. Le pilote, arraché du gouvernail, tombe la tête la première.

*Ipsius ante oculos ingens à vertice pontus*
*In* puppīm fĕrĭt: *excutitur, pronusque magister*
*Volvitur* īn căpŭt. *Ast illam, etc.* Éné., 1. 118.

*In* puppim ferit : ce dactyle, commencé par une césure, et placé à la fin de la phrase, est encore une cadence coupée, qui exprime et la violence du coup, et la promptitude avec laquelle il est porté. Il faut, comme dans le premier exemple, peser sur la longue, couler sur les brèves et s'arrêter un moment. Mais observez que ce repos, marqué par les deux points, ne doit pas être plus long que celui de la virgule, et cela par une raison supérieure aux règles de la ponctuation. Le coup porté, le pilote est sur-le-champ arraché de son gouvernail, *excutitur*. Conséquemment il ne faut qu'un demi-repos après *ferit*, pour ne pas trop éloigner l'effet de la cause (1)... Dans le dernier vers, la cadence est encore

(1) Cette remarque prouve que le talent de bien lire des vers latins n'est pas si aisé qu'on le pense. Il suppose quelquefois du goût, et toujours l'intelligence du poète qu'on lit. Une règle générale en fait de récit, c'est de n'observer qu'un repos presque insensible à la fin des vers où il n'y a ni point ni virgule, et de faire partout sentir les longues et les brèves. La plupart des jeunes gens violent cette règle, en s'arrêtant à la fin de tous les vers indistinctement. Combien surtout pèchent contre la quantité ! Boileau dit que de son temps les écoliers faisaient longue la première de toutes les dissyllabes, lors même qu'elle était brève, et qu'ils prononçaient la première de căno, comme la seconde de cantābo. Ce défaut subsiste encore aujourd'hui. Évitez-le, Philomathe, avec d'autant plus de soin, qu'il détruit la cadence et rompt la mesure du vers. En prose, il serait ridicule de faire longue la première syllabe de

très-belle. On voit dans ces mots (volvitur in căpŭt) le malheureux pilote faire un demi-cercle, en tombant la tête la première, et la rapidité de sa chute est bien peinte par celle du vers, qui n'a de repos qu'au troisième pied.

3. Camille meurt :

*Paulatim exsolvit se corpore, lentaque colla*
*Et captum tetho* posuīt căpŭt, *arma relinquens.*
Énéide, 11. 829.

Cette cadence coupée posuit căpŭt est une des plus belles qu'on lise dans Virgile. Elle peint admirablement la langueur de Camille mourante, et nous montre sa tête appesantie tombant sur son sein. La peinture trouverait dans ce vers de quoi faire le plus beau tableau.

*Remarque.* Virgile emploie quelquefois cette cadence dans les descriptions de lieux. *Ex.*

*Est in secessu* longō locŭs. *Énéide*, 1. 163.

---

## CHAPITRE QUATRIÈME.

### *Élision.*

L'ÉLISION ne contribue pas peu à la beauté des vers; elle en rend la cadence nombreuse, douce, rude, ma-

mŏras, dăbit, etc.; combien l'est-il plus en poésie, où la quantité des mots est désignée par la marche des vers !

jestueuse, selon les divers objets qu'on veut représenter. *Exemples :*

I. *Nombre*... Dans le combat des vaisseaux, les matelots impatiens attendent le signal du départ :

él. él. él.
*Intenti exspectant signum, exsultantiaque haurit*
*Corda pavor*... Énéide, 5. 137.

II. *Douceur*... Virgile est plein d'exemples où l'élision a une douceur singulière :

él. él. él.
*Phyllida amo ante alias*... Égl. 3. 78.
él.
*Nympha, decus fluviorum, animo gratissima nostro.*
Énéide, 12. 142.

III. *Dureté*... 1. Personne n'ignore le vers où Virgile peint si bien la laideur de Polyphème, *Monstrum horrendum*, etc. En voici un autre où les élisions sont également dures :

él. él.
*Monstrum ingens prodit, cui vastum in pectore lumen.*

2. Virgile peint ainsi l'hydre qui garde l'entrée des enfers :

él.
*Quinquaginta atris immanis hiatibus hydra.*
Énéide, 6. 576.

Le concours des deux *a* qui font tenir la bouche ouverte

montre les cinquante gueules béantes de ce monstre hideux.

IV. *Langueur*... A la vue du vieux Priam mourant, Énée tremble pour les jours de son père :

él.
*Ut regem æquævum crudeli vulnere vidi*
él.
*Vitam exhalantem, etc.* Énéide, 2. 561.

La seconde élision, jointe au grand mot qui la suit, donne à la cadence un air de langueur qui attriste l'âme.

V. *Majesté*... Priam, ce fier monarque de l'Asie, est étendu mort sur le rivage :

. . . . *Tot quondam populis terrisque superbum*
él.
*Regnatorem Asiæ : jacet ingens littore truncus.*
Énéide, 2. 556.

Quelle différence entre ces deux phrases pour la cadence ! Dans la première, la cadence est pleine, nombreuse ; et le grand mot *regnatorem*, rejeté et suivi de l'élision, lui donne une marche noble, un air fier et conforme à l'état d'un roi puissant. La seconde phrase au contraire est maigre, sèche ; c'est l'image d'un roi qui n'est plus. Ce contraste est charmant.

*Remarque.* L'élision, qui embellit le vers quand on lui donne la qualité requise par le sujet, le défigure lorsqu'on l'emploie sans discernement. Par exemple, elle est vicieuse quand elle tombe sur un monosyllabe déjà

dur par lui-même, comme dans ce vers de Perse, si beau d'ailleurs pour le sens :

él.
*Vive memor lethi : fugit hora* ; hoc *quod loquor.indè est* (1).

## CHAPITRE CINQUIÈME.

*Cadences propres à peindre différens objets.*

Au commencement de ce livre, nous avons dit deux mots de l'harmonie imitative. Nous allons ici développer davantage cette matière importante, et déterminer l'espèce de mètre (2) et la qualité des sons qu'on doit choisir pour peindre les divers objets qu'on a à rendre en poésie. Ces objets sont tristes ou agréables, rudes ou doux, pesans ou légers, etc. : chacun d'eux est représenté par une cadence particulière. Entrons dans le détail.

I. *Tristesse...* La tristesse nous jette dans la langueur

(1) Imitation de ce vers par Boileau :

Hâtons-nous, le temps fuit et nous traîne après soi ;
Le moment où je parle est déjà loin de moi.

Consultez pour l'élision les Élémens de poésie latine.

(2) Le mètre est l'espèce de pied qui remplit chaque mesure d'un vers, par exemple, celle de quatre temps dans le vers hexamètre.

et l'abattement. Pour peindre en vers cet état de l'âme, il faut employer les spondées, les grands mots, les M finales. *Exemples :*

1. Les dames troyennes pleurent la perte d'Anchise ; et, lasses de courir les mers, elles considèrent en gémissant la vaste étendue des eaux,

*At procul in solâ secretæ Troades actâ* (1)
él.
*Amissum Anchisen flebant, cunctæque profundum*
él.
*Pontum aspectabant flentes....* Énéide, 6. 613.

Les spondées multipliés dans ces vers, les élisions, les *um* répétés, donnent à la cadence un air lugubre qui attriste. Quelle beauté dans ce grand mot *aspectabant!*

2. Le deuil règne dans la ville de Laurente :

*Hic matres, miseræque nurus, hic cara sororum*
*Pectora mærentum, puerique parentibus orbi.*
él.
*Dirum exsecrantur bellum....* Én., 11. 415.

3. La tristesse est également bien peinte dans nos poètes français... Théramène, faisant à Thésée le récit de la mort d'Hippolyte, dit des chevaux de ce jeune prince :

Ses superbes coursiers, qu'on voyait autrefois
Pleins d'uue ardeur si noble obéir à sa voix,

(1) *Acta, æ.* Mot grec qui signifie *rivage*.

L'œil morne maintenant, et la tête baissée,
Semblaient se conformer à sa triste pensée....

Les deux premiers vers diffèrent des deux autres par la cadence : là, elle est pleine et sonore ; ici, elle languit et marche tristement.

II. *Joie*... Cette passion étant la vie, la santé de l'âme, elle doit lui inspirer des sentimens vifs, rapides, qui exigent la rapidité des dactyles. *Exemples :*

1. Le départ des Grecs fait renaître la joie dans Troie. On ouvre les portes de la ville, on court au camp des ennemis :

*Ergo omnis longo solvit se Teucria luctu.*
*Panduntur portæ : juvat ire, et Dorica castra,*
*Desertosque videre locos, littusque relictum...*
Énéide, 2. 26.

Les spondées du premier vers peignent la longueur du deuil des Troyens ; la légèreté des deux autres exprime l'empressement avec lequel on se rend en foule au camp des Grecs.

2. La joie règne dans les campagnes :

*Ergo alacris silvas et cætera rura voluptas*
*Panaque, pastoresque tenet, Dryadasque puellas.*
Virgile, égl. 5. 53.

Les dactyles rendent ces vers légers et gracieux : on trouve pourtant une petite tache dans le mot *voluptas* qui rime avec *silvas*, *dryadas* et *puellas*.

III. *Dureté.* Tout objet dur, rude et bruyant, doit être peint dans des vers qui déchirent l'oreille : on ne décrira point en vers doux les pointes hérissées d'un rocher :

> *Carmine nec levi dicenda est* scabra crepido.
>
> *Vida.*

Pour exprimer ces sortes d'objets, on doit préférer, dit M. Rollin, 1° les mots qui commencent et finissent par des R : *rigor, rimantur;* qui redoublent les R : *ferri, serræ;* 2° les consonnes rudes, fortes et sifflantes; comme X, S, T, l'aspirée H : *axis, saxum, trahat,* etc.; 3° les mots chargés de consonnes : *junctus, stridor, tractæ;* 4° les élisions de mots dont le choc est dur, comme *ergò, ægrè,* etc. *Exemples :*

1. Voulez-vous entendre les gémissemens des criminels renfermés dans le Tartare, les coups de fouet qu'ils reçoivent, le bruit des chaînes qu'ils traînent? Écoutez Virgile :

> *Hinc exaudiri gemitus, et sæva sonare*
> *Verbera ; tùm stridor ferri tractæque catenæ.*
>
> Énéide, 6. 557.

Il peint, à peu près de même, la colère et le rugissement des lions dans l'île de Circé :

> *Hinc exaudiri gemitus, iræque leon*um
> *Vincla recusant*ùm, *et serâ sub nocte rudent*ùm (1).
>
> Énéide, 7. 15.

(1) Les *um* répétés rendent encore la cadence triste.

2. Le même dit de la peau d'un cheval malade : *Aret*

*Pellis, et ad tactum tractanti dura resistit.*

Géorg., 3. 501.

3. Ailleurs, il peint ainsi la dureté du fer et le cri d'une scie :

*Tùm ferri rigor, atque argutæ lamina serræ.*

Géorg., 1. 143.

4. Pour bâtir sa demeure, l'oiseau n'a besoin ni de serrurier ni de charpentier... Voyez comme le P. Sautel a rendu cette pensée, qui est commune et triviale :

*Nec ferri rigor auditur, nec plaustra trahuntur,*
*Nec secat iliceas stridula serra trabes.*

5. Dans une tempête, dit Ovide :

. . . . *Sonant clamore viri, stridore rudentes,*
*Undarum incursu gravis unda, tonitribus æther.*

6. Signes avant-coureurs d'un orage :

*Continuò ventis surgentibus, aut freta ponti*
Incipiūnt ăgĭtātă tūmescĕrĕ, *et aridus altis*
*Montibus audirī* frăgŏr, *aut resonantia latè*
*Littora misceri, et nemorum increbrescere murmur.*

Géorg., 1. 356.

Il n'est pas possible de lire nulle part des vers mieux frappés que ceux-ci. Les *R* et les *S* multipliées, les spondées jetés entre les dactyles, la cadence coupée — ri frăgŏr, les sons sourds *nemorum, murmur*, les grands

mots *increbrescere*, *resonantia*, tout peint à merveille le bruit des vents qui soufflent des montagnes, font retentir le rivage de la mer et murmurent dans les forêts... Mais la plus belle image, à mon gré, est dans la cadence de ces deux mots agitata tumescere. Comme les eaux de la mer, le vers ici s'élève, se gonfle en quelque sorte aux syllabes longues (sur lesquelles il faut bien appuyer), et retombe ensuite avec les brèves... Voici la traduction de ces vers par Delille :

Soudain l'onde en grondant s'enfle dans ses prisons ;
Un bruit impétueux roule du haut des monts.
D'un mugissement sourd la rive au loin résonne,
Et des bois murmurans le feuillage frissonne.

7. Encore un exemple français.. Théramène, parlant du monstre que Neptune a envoyé contre Hippolyte, dit :

Jusqu'au fond de nos cœurs notre *sang s'est glacé ;*
Des coursiers attentifs le *crin s'est hérissé.*
Cependant sur le dos de la plaine liquide
S'élève à gros bouillons une montagne humide ;
L'onde approche, *se brise*, et vomit à nos yeux
Parmi des flots d'écume un monstre furieux.
Son front large est armé de cornes menaçantes,
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes.
Indomptable taureau, dragon impétueux,
*Sa croupe se recourbe* en replis tortueux.

IV. *Douceur*... Pour exprimer la douceur, on choisit les mots pleins de voyelles, et dont les consonnes

soient douces et coulantes. Il faut éviter les élisions dures, les lettres rudes et aspirées. *Exemples :*

1. Pallas mort est comparé à une tendre violette qu'on vient de cueillir :

*Qualem virgineo demessum pollice florem*
*Seu mollis violæ, seu languentis hyacinthi.*
Énéide, 11. 68.

2. Peinture de Camille mourante :

*Labitur exsanguis, labuntur frigida letho*
*Lumina; purpureus quondam color ora reliquit.*
Énéide, 11. 818.

Tous ces vers sont doux à l'oreille, et coulent de la bouche sans le moindre effort.

V. *Pesanteur...* Elle demande des spondées. *Exemples :*

1. Combat de deux taureaux :

*Illi inter sese multâ vi vulnera miscent,*
*Cornuaque* obnixi infigunt, *et sanguine largo*
*Colla armosque* lavant : *gemitu nemus omne remugit.*
Énéide, 12. 720.

Les efforts de ces animaux sont peints par les spondées du premier vers; et le bruit de leurs cornes, qui se heurtent, l'est par le choc de mots, *obnixi infigunt*, qui font une élision dure... *Lavant*, expression poétique : *gemitu*, etc., dernier coup de pinceau.

2. Combat de deux cavaliers :

*Continuò adversis Tyrrhenus et acer Aconteus*
Connixi incurrunt hastis, *primique* ruinam

> Dant sonitu ingenti, *perfractaque quadrupedantûm*
> *Pectora pectoribus rumpunt....*
>
> Énéide, II. 612.

*Connixi incurrunt*, etc., vers lourd et dur ; images des efforts que font ces cavaliers. *Dant sonitu*, etc., jusqu'à la fin ; cadence bruyante qui exprime le bruit des armes et le choc des chevaux, très-bien rendu encore par ce mot si dur à l'oreille *perfracta... Dant ruinam* pour *ruunt*, ils se jettent l'un sur l'autre), expression très-forte.

3. Il faut labourer de bonne heure les terres fortes :

> *Pingue solum primis extemplò à mensibus anni*
> Fortes invertant tauri.... *Géorg.*, I. 64.

4. Avant la chute de notre premier père, dit Boileau,

> Le blé, pour se donner sans peine, ouvrant la terre,
> N'attendait pas qu'un bœuf, pressé de l'aiguillon,
> Traçât *à pas tardifs un pénible sillon.*

Le même poète peint ainsi l'indolence de nos premiers rois :

> Seulement au printemps, quand Flore dans les plaines
> Faisait taire des vents les bruyantes haleines,
> Quatre bœufs attelés, *d'un pas tranquille et lent*,
> *Promenaient dans Paris le monarque indolent.*

VI. *Légèreté*... Elle se peint par les dactyles. *Exemple*

de Virgile... Le signal donné, les galères qui disputent le prix de la course partent toutes ensemble :

*Indè ubi clara dedit sonitum tuba, finibus omnes,*
*Haud mora,* prosiluère *suis : ferit æthera clamor*
*Nauticus ;* adductis spumant *freta versa lacertis.*
Énéide, 5. 139.

Peut-on mieux peindre l'empressement avec lequel les matelots gagnent la haute mer? Pas un spondée dans les deux premiers vers, qui semble disputer de légèreté avec les galères. *Prosiluère* pour *prosiliunt* est de la plus grande beauté. Le départ est l'affaire d'un clin d'œil : pour exprimer cette promptitude, Virgile dit : *On est parti ;* ce qui vaut mieux que s'il eût dit : *On part* (1)...

(1) Vous voyez qu'il est quelquefois très-élégant de mettre un temps pour un autre. Mais quelle règle suivre pour faire ce changement? point d'autre que d'étudier, de rendre la nature. La Fontaine, qui en est le premier peintre, nous fournit un exemple du passé mis pour le futur.... Perrette allait vendre son lait à la ville; chemin faisant, elle

Comptait déjà dans sa pensée
Tout le prix de son lait, en employait l'argent,
Achetait un cent d'œufs, faisait triple couvée.
La chose allait à bien, par son soin diligent.
Il m'est, disait-elle, facile
D'élever des poulets autour de ma maison.
Le renard sera bien habile,
S'il ne m'en laisse assez pour avoir un cochon.
Le porc à s'engraisser coûtera peu de son.

Les spondées *adductis spumant* peignent les efforts des matelots courbés sur leurs rames.

*Remarque.* L'union des deux cadences contraires fait souvent un bon effet. C'est ce qu'on peut appeler antithèse de cadence. *Exemples :*

1. *Tristesse, gaîté.*

> Un mort s'en allait *tristement*
> S'emparer de son dernier gîte :
> Un curé s'en allait *gaîment*
> Enterrer ce mort au plus vite. *La Font.*

*Tristement*, *gaîment*, voilà l'antithèse de mots : celle de cadence est aussi sensible. Les deux premiers vers sont tristes, et doivent être lus lentement : les deux autres sont légers, il faut les lire avec rapidité.

2. *Douceur, dureté...* La violette et le narcisse font place au chardon, etc.

> *Pro molli violâ, pro purpureo narcisso,*
> *Carduus et spinis surgit paliurus acutis.*
> Virgile, égl., 5. 38.

> *Il était, quand je l'eus*, de grosseur raisonnable ;
> J'aurai, le revendant, de l'argent bel et bon, etc.

C'est le passé mis pour le futur qui fait la beauté de ce vers, *il était, quand je l'eus*, etc. Perrette est si occupée de son projet de fortune, que déjà elle croit l'exécuter. Déjà même le cochon est acheté ; *il était, quand je l'eus*, etc. Consultez les Élémens de poésie latine, pour le changement de temps.

La lettre *S* qui domine dans le second vers, peint les pointes du chardon, et fait mieux sentir la douceur du premier.

3. *Légèreté, pesanteur.*

Et tandis qu'au fuseau la laine obéissante
Suit une main légère, une main plus pesante
Frappe à coups redoublés l'enclume qui gémit.
*Racine fils.*

---

## CHAPITRE SIXIÈME.

*Cadences où les mots, placés d'une certaine façon, ont une force ou une grâce particulière.*

Boileau observe que Malherbe fut le premier qui mit dans la poésie française une juste cadence, et qui

D'un mot mis en sa place enseigna le pouvoir.

En effet la beauté des vers, dans toutes les langues, dépend en partie de la manière dont les mots sont placés. Les vers latins reçoivent quelquefois un prix particulier, 1° d'un mot placé à la fin d'une phrase, ou d'un membre de phrase; 2° d'un mot qui termine à la fois le vers et la phrase; 3° d'un mot rejeté au vers suivant... Il est à remarquer que les mots indifférens et qui ne disent rien ne doivent jamais remplir aucune de ces trois places, du moins autant qu'il est possible.

I. *Mots placés à la fin d'une phrase, ou d'un membre de phrase...* On peut quelquefois placer de la sorte une épithète ou un participe. *Exemple :*

De son effroyable main, Polyphème saisit deux compagnons d'Ulysse pour les massacrer :

*Vidi egomet duo de numero cùm corpora nostro,*
*Prensa manu* magnâ, *medio resupinus in antro,*
*Frangeret ad saxum....* Énéide, 3. 623.

L'épithète *magnâ*, si commune en elle-même, fait la principale beauté de ces vers, par la place qu'elle y occupe. Ce qui doit le plus effrayer dans ce tableau, c'est cette *large* main qui empoigne les malheureux Grecs. Voilà pourquoi Virgile jette le mot *magnâ* à la fin du membre de phrase. Qu'on dise

Magnâ *prensa* manu....

le repos *manu* ne plaît pas tant à l'esprit, parce que ce mot n'est pas, à beaucoup près, aussi frappant que son épithète. Il est donc quelquefois permis de violer la règle, qui veut que l'épithète soit avant le substantif.

II. *Mots qui terminent le vers et la phrase.*

L'épithète et le participe se placent à la fin du vers, 1° quand ils font image, comme :

*Visceribus miserorum, et sanguine vescitur* atro.
Énéide, 3. 622.

2° Lorsqu'on veut appuyer sur l'objet exprimé par le participe ou l'épithète. *Exemples :*

> *Et regem vobis pugnâ defendite* raptum.
> *Énéide*, 12. 265.

Ce vers termine le discours que Tolumnius adresse aux Rutules, pour les engager à rompre le traité que Latinus voulait conclure avec Énée. Le participe *raptum* paraît mal placé, et il semble qu'il eût mieux figuré au commencement du vers :

> *Et* raptum *vobis pugnâ defendite regem.*

Pourquoi donc Virgile l'a-t-il mis à la fin du vers, de la phrase et du discours ? C'est pour que les Rutules donnassent une attention particulière à cette dernière idée, la plus capable d'échauffer leur courage : défendez votre roi *qu'on vous enlève.*

*Exemples* III. *Mots rejetés au vers suivant....*

1. Sinon met le feu dans Troie. *Armatos*

> *Fundit equus, victorque Sinon incendia miscet*
> Insultans... *Énéide*, 2. 329.

Ce mot *insultans* est d'autant plus beau, qu'arrivé à la fin du vers on croit l'idée complète. En portant les yeux au vers suivant, on est flatté d'y voir une impression plus saillante que les autres, et qui donne à la pensée plus de force et de grâce; et l'on sait bon gré au poète de cette espèce de bonne fortune à laquelle on ne s'attendait pas.

2. Didon blâme Énée de vouloir se mettre en mer par le mauvais temps :

*Et mediis properas Aquilonibus ire per altum*,
Crudelis !.... *Énéide*, 4. 310.

Qu'on mette *crudelis* dans le premier vers, la pensée perd sa force, et la beauté disparaît.

---

## CHAPITRE SEPTIÈME.

*De l'infraction des règles, relativement à la cadence.*

L'INFRACTION des règles est très-souvent l'effet de l'ignorance ou de la paresse ; mais quelquefois aussi elle est le fruit d'une étude réfléchie. Dans le premier cas, elle est toujours condamnable ; dans le second, elle mérite les plus grands éloges.

### ARTICLE PREMIER.

*Infractions vicieuses des règles.*

QUOIQUE nous ayons parlé de ces sortes d'infractions dans le cours de ce livre, nous allons ici rassembler les principales, afin que d'un coup d'œil on puisse se les rappeler.

Un vers peut pécher par défaut de nombre, de mètre ou d'harmonie.

I. *Défaut de nombre...* La règle ordinaire est que, de

deux membres de phrase, on réserve le plus long pour la fin. Si le premier membre a cinq ou six mots, et que le second n'en ait que trois, la phrase n'est pas arrondie, et l'oreille ne sera pas satisfaite. Il en serait de même, si le sens finissait avec chaque vers, ou de deux vers en deux vers, etc.

II. *Défaut de mètre...* Le mètre est l'espèce de pied déterminé pour remplir les mesures d'un vers. Quand on n'a rien à peindre, on doit entremêler les spondées et les dactyles dans le vers hexamètre; ce serait un défaut de n'y mettre alors que des spondées, ou d'y multiplier les dactyles.

Quand il faut peindre les objets par la cadence, on doit se conformer aux principes énoncés dans le chapitre V de ce livre. Ce serait une très-grande faute d'accumuler les spondées, quand il faut exprimer la légèreté, la vitesse, etc.; et de multiplier les dactyles, lorsqu'il est question de rendre la pesanteur, la dureté, etc.

III. *Défaut d'harmonie...* On doit éviter les mots qui peignent le contraire de ce qu'on a à représenter. Quelle oreille pourrait supporter les consonnes fortes *X, S, T*, les élisions dures, dans un sujet riant, doux, léger; et réciproquement les consonnes coulantes, les mots pleins de voyelles, lorsqu'il faut peindre la rudesse, la pesanteur, en un mot, tout objet désagréable?

Rappelez-vous encore que le mot qui finit le vers ne doit rimer ni avec la césure du troisième pied, ni avec la fin du vers qui précède ou qui suit.

## ARTICLE SECOND.

### *Infractions permises.*

Quelquefois dans sa course un esprit vigoureux,
Trop resserré par l'art, sort des règles prescrites,
Et de l'art même apprend à franchir leurs limites.

*Boil.*

Il est des circonstances où l'on peut, où l'on doit même enfreindre les règles d'un art (1). La grande règle en poésie, c'est de se mettre au-dessus des règles, quand on peut, en les violant, embellir son sujet et rendre mieux la nature. C'est ce qui arrive quelquefois relativement à la césure, à l'élision, au cinquième pied du vers hexamètre, au nombre des temps fixés pour ce vers, à la place qu'occupent les monosyllabes, les épithètes ou les participes, enfin aux consonnances (2).

I. *De la césure...* Règle première. Quand on n'a qu'une césure, il faut la mettre au troisième pied.

(1) Un excellent auteur du siècle dernier disait à ce sujet : « Les règles (de la déclamation) défendent d'élever les bras au-dessus de la tête ; mais, si la passion les y porte, ils feront bien : la passion en sait plus que les règles... » En effet, les beautés d'un ordre supérieur, les grands traits sont souvent le fruit de l'infraction des règles. Elles peuvent diriger le génie, jamais elles ne doivent l'asservir.

(2) Tout cet article se rapporte particulièrement au vers hexamètre.

*Licences.* 1. On peut mettre la césure au quatrième pied, lorsque le premier est séparé du second par la ponctuation, qui dans ce cas tient lieu de césure. *Exemples :* Aunus fuit devant Camille :

. . . . . . . . . *Avolat ipse*,
cés. cés.
*Haud mora, conversisque fugax aufertur habenis.*
Énéide, 11. 712.

2. Il est permis de rejeter la césure au quatrième pied, lorsqu'on veut peindre une chute précipitée. *Exemple :* Rémule tombe à bas de son cheval :

cés.
*Volvitur ille excussus humi...* Én., 11. 640.

Ce vers *tombe*, et sa chute exprime celle du cavalier.

Règle II. Il faut au moins une césure dans un vers.

*Licences.* 1. Un vers peut se passer de césure, lorsqu'il offre au troisième pied une cadence suspendue, comme :

*Olli* convenērĕ, flŭuntque *ad regia plenis*
*Tecta viis....* Én., 11. 236.

Quelquefois même, il suffit que la ponctuation sépare les deux premiers pieds. *Exemples :*

Turnus porte à Énée un coup d'épée, mais

. . . . . . . . . *Perfidus ensis*
Frangitur, in medio*que ardentem deserit ictu.*
Énéide, 12. 731.

Ce vers est très-beau, quoique sans césure.

2. Un vers sans césure vaut quelquefois mieux que s'il en avait une. *Exemple :*

*Hinc adeò media est nobis via ; namque sepulcrum*
*Incipit* appārēre Biānoris : *hìc ubi densas*
*Agricolæ stringunt frondes ; hìc , Mœri , canamus.*
Virgile, égl. 9. 60.

Le second vers n'a ni césure ni rien qui en tienne lieu; et cependant il est admirable. Lycidas et Méris vont à la ville. Le premier engage son compagnon de voyage à se reposer et à chanter. Nous avons fait, dit-il, la moitié du chemin; *déjà s'offre à nos yeux le tombeau de Bianor*. Ce tombeau était placé sur la route (1). Vu de loin, il paraissait peu de chose; mais il s'élevait à mesure que les bergers en approchaient. C'est cette image que Virgile a voulu rendre, et il y a parfaitement réussi, en substituant de grands mots à la césure :

. . . . . . *Namque sepulcrum*
*Incipit* apparere (2) Bianoris.....

(1) Les anciens plaçaient sur les routes les tombeaux des grands hommes, pour rappeler au passant le souvenir de leurs vertus, et celui de la mort. De là est venu l'usage de mettre, à la tête des épitaphes, ces mots : *Sta, viator.*

(2) Le verbe *apparere* ne se trouve dans aucun vers de Virgile où il ne soit très-beau. *Exemple :*

. . . . . . *Portusque patescit*

Le vers ne semble-t-il pas s'élever, s'allonger avec le tombeau! Il faut, en le lisant, appuyer sur les longues.

II. *De l'élision...* Règle. L'élision a toujours lieu entre une voyelle ou une *M* finales, et une voyelle ou une *H* initiales.

*Licences.* 1. Il est quelquefois permis aux poètes (jamais aux écoliers) d'omettre l'élision, lorsque la première des syllabes qui la demandent est une césure. *Exemples :*

*Mœonid, generose,* domo: *ubi pinguia culta.*
Énéide, 10. 141.

*Quid struit? aut quâ* spe *inimicâ in gente moratur?*
Énéide, 4. 235.

Cette infraction passe à la faveur du repos amené par la césure et la virgule dans le premier vers. Le monosyllabe *spe*, dans le second, tient lieu de césure : ce qui suffit pour omettre l'élision. Ceux qui lisent bien les vers latins s'aperçoivent rarement de cette omission, parce que le repos sépare les deux syllabes qui devraient souffrir élision.

2. L'omission de l'élision est très-élégante, quand il en résulte une image. *Exemple :*

*Stant et juniperi*, et *castaneæ* hir*sutæ.*
*Virgile, égl.* 7. 53.

*Jampropior, templumque* apparet *in arce Minervæ.*
Énéide, 3. 530.

Cette image, *templumque apparet*, est très-belle, mais pourtant inférieure à celle du tombeau de Bianor.

Il y a dans ce vers deux élisions manquées. L'omission de la seconde est une véritable beauté. Rien de si rude, et, pour ainsi dire, de si hérissé que ces syllabes — *nea hir* —; elles peignent très-bien les pointes dont sont couvertes les gousses qui renferment les châtaignes. C'est dans de pareilles circonstances qu'on peut hardiment violer les règles de l'art.

III. *Du cinquième pied du vers hexamètre.*

Règle. Le cinquième pied du vers hexamètre doit toujours être un dactyle.

*Licence.* On peut mettre un spondée au cinquième pied, pour donner au vers une cadence grave, et peindre la majesté, la surprise, la langueur, etc. Dans ce cas il est permis de finir le vers par un mot de quatre syllabes. Ce vers s'appelle spondaïque. *Exemples :*

1. *Étonnement.* Virgile exprime ainsi la feinte surprise de Sinon :

*Namque ut conspectu in medio, turbatus, inermis*
*Constitit, atque oculis Phrygia agmina* circumspexit.
Énéide, 2. 67.

Il faut prononcer lentement ce grand mot *circumspexit.* Il semble voir ce perfide Grec promener des regards inquiets, étonnés, sur les bataillons qui l'entourent. Ce vers est très-nombreux, et son dernier hémistiche est *rhopalique* (1), c'est-à-dire que les mots qui le composent croissent en syllabes, *phrygi-agmina circumspexit.*

(1) Cet adjectif (*rhopalique*) vient d'un mot grec qui signifie

2. *Tristesse...* Junon fait descendre du ciel une des Furies; celle-ci prend la figure d'un oiseau nocturne :

*Alitis in parvæ subitò collecta figuram,*
*Quæ quondam in bustis aut* culminibus desertis
*Nocte sedens, serum canit importuna per umbras.*
Énéide, 12. 862.

Les deux derniers vers, surtout le spondaïque, jettent dans l'esprit je ne sais quoi de sombre et d'affligeant..... Le P. Le Brun emploie la même cadence, pour peindre le désert de saint Jean-Baptiste :

. . . . . . *Solis agitabat montibus ævum*
*Horridus, et silvis et* littoribus desertis.

3. *Langueur...* Vida exprime ainsi le dernier soupir de Jésus-Christ :

*Supremamque auram*, ponēns căpŭt, expiravit.

Ce vers est digne de Virgile. Ponens căpŭt, cadence coupée qui montre ce que les mots ne font que dire. *Expiravit*, quel tableau !... Le P. Rapin, traitant le même sujet, dit :

. . . . . . . *Magnâ ter voce parentem*
*Supremum implorans, ligno* expiravit *ab alto.*

*massue.* On appelle ainsi cet hémistiche, parce que sa forme ressemble en quelque sorte à une massue, qui est mince par un bout, et va toujours en grossissant jusqu'à l'autre.

Il est aisé de décider auquel des deux tableaux appartient la palme.

IV. *Du nombre des temps.* Règle. Le vers hexamètre doit avoir vingt-quatre temps ( six pieds ) ni plus ni moins.

*Licence.* On peut, mais rarement, donner à ce vers une syllabe de plus que les six pieds, et cela pour exprimer la grandeur d'une chose, ou rendre la phrase nombreuse. Mais cette syllabe doit être à la fin du vers, et faire élision avec la première du vers suivant; ce vers s'appelle *hypermètre. Exemples :*

1. *Grandeur*... Les députés troyens approchent de Laurente :

*Jamque iter emensi, turres ac tecta Latino*rum
*Ardua cernebant...* Énéide, 7. 160.

Ce mot *Latinorum* à la fin du vers peint la hauteur des tours et la magnificence de la ville... En général, tout ce qui passe la mesure naturelle peut être peint par le vers hypermètre... C'est le précepte de Vida :

. . . . . . . . . *Cuncta gigantem*
*Vasta decent, vultus immanes, pectora lata,*
*Et magni membrorum artus, magna ossa lacerti*que.

2. *Nombre de la phrase*... Hercule cherche une issue pour entrer dans la caverne de Cacus :

*Ecce furens animis aderat Tirynthius, omnem*que

*Accessum lustrans, huc ora ferebat et illuc*
*Dentibus infrendens*... Énéide, 8. 228.

V. *Des monosyllabes*... Règle. On ne met point de monosyllabes à la fin du vers.

*Licence*. Le vers hexamètre peut finir par un monosyllabe, quand ce mot fait image; comme lorsqu'on veut exprimer la chute d'un bœuf, etc. C'est encore le précepte de Vida :

*Ipse etiam versus ruat, in præcepsque feratur,*
*Immenso cùm præcipitans ruit Oceano* nox,
*Aut cùm perculsus graviter procumbit humi* bos.

*Autre Exemple*... Rien de si ridicule qu'un poème dont le début est trop pompeux pour que la suite puisse y répondre. C'est, dit Horace, la montagne qui accouche d'une souris :

*Parturiunt montes, nascetur ridiculus* mus.

Le monosyllabe, placé à la fin du vers, fait une image plaisante (1).

(1) La Fontaine fait une image peut-être plus belle encore dans la fable suivante :

Une montagne, en mal d'enfant,
Jetait une clameur si haute,
Que chacun, au bruit accourant,
Crut qu'elle accoucherait sans faute

VI. *Des épithètes et des participes...* Règle. Les épithètes et les participes doivent être placés avant leurs substantifs, et en être éloignés.

*Licence.* Il est élégant de mettre l'épithète ou le par-

D'une cité plus grosse que Paris :
Elle accoucha d'une souris.
Qnand je songe à cette fable,
Dont le récit est menteur
Et le sens est véritable,
Je me figure un auteur
Qui dit : Je chanterai la guerre
Que firent les Titans au maître du tonnerre.
C'est promettre beaucoup ; mais qu'en sort-il souvent ?
Du vent.

Dans cet apologue, le poète a voulu se moquer de ces auteurs qui promettent beaucoup et ne donnent rien. Il fallait faire contraster ces deux idées, *promettre beaucoup* et *ne rien donner*, par deux images rapprochées qui les représentassent. C'est ce qu'a fait La Fontaine, en montrant d'un côté *une cité plus grosse que Paris*, et de l'autre *une souris*. La chute est belle, mais elle n'est peinte qu'à l'esprit ; au lieu que dans Horace, elle est encore peinte à l'oreille, par la petitesse de ce *mus*, si bien placé à la fin du vers. C'est, je crois, ce qu'a senti La Fontaine. Vaincu dans ce tableau par le poète latin, il en trace, à la fin de sa fable, un autre qui dispute la palme, s'il ne l'emporte ; car ce monosyllabe *vent*, et ce petit vers, *du vent*, placé après deux vers de douze syllabes, font, à mon gré, une chute inimitable.

ticipe après son substantif, quand la place qu'on lui donne contribue à la beauté du vers. Voyez le chapitre VI.

*Remarque.* Les pronoms possessifs ne se mettent guère à la fin d'un vers que quand ils ne sont suivis d'aucune ponctuation. *Exemple :*

> *Territat, invalidas ut aves, et littora* vestra
> *Vi populat*.... Énéide, 12. 262.

Dans ce vers le pronom n'est point mal placé, parce qu'il ne sert pas de repos : il ne figure pas si bien dans le vers suivant, à cause du point qui le suit :

> . . . *Interque manus sunt omnia* vestras.
> Énéide, 11. 311.

VII. *Des consonnances...* Règle. On doit éviter dans le même vers la répétition de la même syllabe ; comme :

> *Pacemne exanim*is *et Mar*tis *sorte peremp*tis
> *Orat*is ?.... Énéide, 11. 110.

*Licence.* Il est quelquefois élégant de répéter la même finale, comme la finale *um* pour peindre un objet triste. *Exemple :*

> . . . . . . *It tristis ad æthera clamor*
> *Bellan*tum *juven*um, *et duro sub Marte caden*tum.
> Énéide, 12. 409.

## SUPPLÉMENT

### AU TROISIÈME LIVRE.

Ce supplément contiendra deux articles : dans l'un, nous ferons connaître les principales espèces de vers latins ; dans l'autre, nous donnerons, par ordre alphabétique, un certain nombre de vers français qui font pensée, et sont tirés de nos meilleurs poètes.

---

### ARTICLE PREMIER.

*Des différentes espèces de vers latins.*

Pour savoir faire toute sorte de vers latins, il faut connaître les différens pieds qui les composent. Nous réduisons ces pieds à six : le spondée, le trochée, le dactyle, l'anapeste, l'ïambe et le tribraque. Vous connaissez les quatre premiers... L'ïambe est un pied de deux syllabes, la première brève, et la seconde longue, comme dabunt. Le tribraque est un pied de trois syllabes brèves, comme legere.

Les vers dont nous allons expliquer le mécanisme sont, 1° les vers asclépiade, glyconique et phérécratien ; 2° le vers phaleuce ou hendécasyllabe ; 3° les vers saphique

et adonique; 4° le vers alcaïque; 5° le vers ïambique; 6° le vers scazon; 7° le vers anacréontique..... Il est encore d'autres espèces de vers dont nous ne parlerons point (1); la lecture des poètes les fera connaître.

(1) Nous parlerons encore moins de certains vers dont le mérite très-mince consiste dans une très-ridicule combinaison de lettres et de mots; gentillesses poétiques qui ont échappé aux Virgile, aux Ovide, etc., et qui, par cette raison, sont dignes du profond oubli où elles gisent ensevelies avec leurs auteurs. Tels sont les vers rétrogrades, déclinés, littéraux, serpentins, etc. Quand vous aurez connu les deux premiers, vous consentirez volontiers à ignorer les autres.

Le vers rétrogade est celui dont les lettres sont combinées de manière qu'en lisant ce vers à rebours, à commencer par la dernière lettre, on retrouve exactement les mêmes mots et le même vers. *Exemple* :

*Signa te signa temere me tangis et angis,*
*Roma tibi subitò motibus ibit Amor.*

On appelle vers décliné celui où un nom se trouve décliné dans tous ses cas. Tel est le premier du distique suivant, sur la mort de Jésus-Christ.

*Mors mortis morti mortem nisi morte dedisset,*
*Cœlorum nobis janua clausa foret.*

En lisant de pareils vers, on reste étonné que des gens de lettres aient passé à exprimer de leur cerveau des vétilles si pénibles et si bizarres, un temps qu'il était si aisé de mieux employer. Le dis-

I. *Vers asclépiade, glyconique et phérécratien*... 1. Le vers asclépiade a quatre pieds et demi. Le premier pied est un spondée, le second un dactyle, après lequel suit une césure longue. Le troisième et le quatrième pied sont dactyles. *Exemple :*

Dīgnūm | laūdĕ vĭ | rūm | mūsă vĕ | tāt mŏrī.

*Hor.*

*Luctantem Icariis fluctibus Africum*
*Mercator metuens, otium et oppidi*
*Laudat rura sui; mox reficit rates*
*Quassas, indocilis pauperiem pati.* Id.

2. Le vers glyconique a trois pieds; le premier est un spondée ou (très-rarement) un trochée; les deux autres sont dactyles. *Exemple :*

Vīrtū | tem īncŏlŭ | mem ōdĭmŭs. *Hor.*

*Illi mors gravis incubat*
*Qui notus nimis omnibus,*
*Ignotus moritur sibi.* Sen.

Qu'un homme est misérable à l'heure du trépas,
Lorsqu'ayant négligé le seul point nécessaire,
Il meurt connu de tous et ne se connait pas!

*Hénault.*

tique ci-dessus nous a été conservé par un certain Cottunius; quant aux vers rétrogrades, on les lit dans Scaliger.; et un ancien professeur de l'Université de Paris (M. Colon, auteur d'une prosodie latine) dit qu'on les attribuait au démon : c'est tout au moins celui de la folie; et quel *lutin* pourrait en déchiffrer le sens ?

3. Le vers phérécratien a trois pieds; savoir : un dactyle entre deux spondées. *Exemples :*

Vērnō | splēndĭdă | cūltu
*Hortos Flora revisit.*

*Remarque.* Ces trois sortes de vers sont du genre lyrique, et s'arrangent de plusieurs manières.

1° Dans les strophes de quatre vers on met d'abord deux asclépiades, puis un phérécratien, ensuite un glyconique. *Exemple :* Dans une hymne de la Toussaint, Santeuil apostrophe ainsi les bienheureux :

*Nobis, sancta cohors sis bona; fluctibus*
*Luctantes mediis, quos modò respicis,*
*Da portus, duce Christo,*
*Da contingere prosperos.*

2° Après trois asclépiades, on peut mettre un glyconique. *Exemple :*

*Quantò quisque sibi plura negaverit,*
*A Dîs plura feret. Nil cupientium*
*Nudus castra petò, et transfuga divitum*
*Partes linquere gestio.* Hor.

3° On met alternativement un glyconique et un asclépiade. *Exemple :*

*Nil mortalibus ardui est.*
*Cœlum ipsum petimus stultitiâ; neque*
*Per nostrum patimur scelus*
*Iracunda Jovem ponere fulmina.* Hor.

II. *Vers phaleuce.* Ce vers s'appelle encore *hendécasyllabe*, parce qu'il est composé de onze syllabes. Il a cinq pieds; savoir, un spondée, un dactyle et trois trochées... Le troisième pied doit, autant qu'il est possible, commencer par une césure. *Exemples :*

Tūrpe ēst | dĭffĭcĭ | lēs hă | bērĕ | nŭgas,

et stŭl | tūs lābŏr | ēst ĭ | nēptĭ | ārum. *Mart:*

*Et judex petit, et petit patronus ;*

*Solvas, censeo, Sexte, creditori.* Id.

III. *Vers saphique et adonique...* 1. Le vers saphique doit son nom à Sapho (1). Ce vers a cinq pieds. Le premier est un trochée; le second, un spondée; le troisième, un dactyle, qui doit commencer par une césure; les deux derniers sont des trochées... 2. Le vers adonique est composé d'un dactyle et d'un spondée, comme cārmĭnă cōndō.

Ces vers conviennent à l'ode. Trois vers saphiques et un adonique font une strophe. *Exemples :*

Sæpĭ | ūs vēn | tīs ăgĭ | tātŭr | īngens
*Pinus ; et celsæ graviore casu*
*Decidunt turres, feriuntque summos*
*Fulmina montes.* Hor.

Plus on est élevé, plus on court de dangers.
Les grands pins sont sujets aux coups de la tempête ;

(1) Cette femme célèbre était de Mitylène, ville de Lesbos; la beauté de ses vers lui fit donner le nom de dixième Muse.

Et la rage des vents brise plutôt le faîte
Des maisons de nos rois que des toits des bergers.

*Racan.*

IV. *Vers alcaïque.* Ce vers, qui a tiré son nom d'Alcée, poète de Mitylène, est très-usité dans le genre lyrique. Chaque strophe est composée de quatre vers.... Les deux premiers sont semblables. Ils ont quatre pieds et demi. Le premier pied est un spondée, ou quelquefois un ïambe ; le second un ïambe, suivi d'une césure longue ; viennent ensuite deux dactyles. *Exemple :*

Vīxē | rĕ fōr | tēs | āntĕ ăgă | mēmnŏnă

Mūltī | sĕd ōm | nēs | īllăcrȳ | mābĭlĕs.

Le troisième vers a aussi quatre pieds et demi... Le premier est un ïambe ou un spondée ; le second, un ïambe ; le troisième, un spondée ; le quatrième, un ïambe suivi d'une césure. *Exemple :*

Ūrgēn | tŭrī | gnoti | quĕ lon | gâ...

Le quatrième vers est composé de deux dactyles et de deux trochées. *Exemple :*

Nōctĕ, că | rēnt quĭă | vātĕ | sācro. *Hor.*

Voici la forme dont on écrit la strophe alcaïque. *Autre Exemple :*

*Damnosa quid non imminuit dies ?*
*Ætas parentum, pejor avis, tulit*

*Nos nequiores, mox daturos*
*Progeniem vitiosiorem.* Hor.

Mais que n'altèrent point les temps impitoyables?
Nos pères, plus méchans que n'étaient nos aïeux,
Ont eu pour successeurs des enfans plus coupables,
Qui seront remplacés par de pires neveux...

*La Motte.*

V. *Vers ïambique.* Ce vers s'appelle ïambique, parce que l'ïambe a droit d'en remplir toutes les mesures. Il a été inventé par Archiloque :

*Archilocum proprio rabies armavit iambo.* Hor.

Les vers ïambiques sont ou purs ou libres...... L'ïambique pur est celui qui n'est composé que d'ïambes ; comme le suivant :

Bĕā | tūs īl | lĕ quī | prŏcŭl | nĕgō | tĭīs...

L'ïambique libre est celui qui admet d'autres pieds que l'ïambe ; c'est de celui-ci que nous allons parler. On distingue deux sortes de vers ïambiques, le grand et le petit.

1. *Du petit ïambique.* Ce vers a quatre pieds. On met au premier et au troisième pied un spondée, et quelquefois un anapeste ou un dactyle ; au second un ïambe, ou, rarement, un tribraque. Le quatrième est toujours un ïambe. *Exemple :*

Fōrtū | nă nōn | mūtāt | gĕnūs. *Hor.*

Plusieurs hymnes sont en strophes de quatre petits ïambiques. Santeuil dit des apôtres qui vont prêcher l'Évangile :

*Christum sonant ; versæ ruunt*
*Arces superbæ dæmonum :*
*Circùm tubis clangentibus ,*
*Sic versa quondam mœnia.*

2. *Du grand ïambique.* Ce vers est de six mesures. On peut mettre au premier et au troisième pied un spondée, un dactyle, un tribraque ou un anapeste ( l'anapeste se trouve rarement au troisième pied ) ; au second et au quatrième, un ïambe ou un tribraque ; au cinquième un spondée ou un anapeste. Le sixième est toujours un ïambe... Le troisième pied doit commencer par une césure. *Exemple :*

Vĕtĕrēm | fĕrēn | do īnjū | rĭam, īn | vītās | nŏvām.
*Publ. Mim.*

Qui pardonne aisément, invite à l'offenser. *Corn.*

Sēnsīs | sĕmōns | trās, dūm | mĕmŏr ĕs | īnjū | rĭæ.
*Commire.*

*Fortuna vitrea est ; tùm cùm splendet, frangitur* (1).
Publ. Sylv.

(1) La pensée de ce vers est ainsi rendue dans Corneille:

Allez, honneurs, plaisirs, qui me livrez la guerre,
Toute votre félicité,
Sujette à l'instabilité,

*Remarque première.* Le grand et le petit ïambique peuvent se répéter alternativement, comme les vers hexamètre et pentamètre. *Exemple :* On lit, à la fin des Fables de la Fontaine, l'épitaphe de ce poète faite par lui-même. En voici la traduction :

*Hoc lapide Janus tegitur, haud dispar sibi,*
*Quùm natus et quùm mortuus.*
*Census avitos fregit, insanum æstimans*
*Opibus paratis parcere.*
*Facturus ævi providam usuram brevis,*
*Divisit in partes duas.*
*Hanc delicato conterebat otio,*
*Somno exigebat alteram.* Sanadon.

*Remarque seconde.* On trouve dans les poètes comiques des vers ïambiques de huit mesures. Tel est celui-ci de Térence :

Pĕcū | nĭam īn | lŏcō | nĕglĭgĕ | rĕ, mā | xĭmum
īn | tĕrdum ēst | lūcrūm.

VI. *Vers scazon.* Ce vers ressemble beaucoup au grand ïambique. Ses pieds sont les mêmes, pour le nombre et la quantité; avec cette différence, que le cinquième

En moins de rien tombe par terre ;
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

est toujours un ïambe, et le sixième un spondée (1).
*Exemple :* Épigramme sur un abbé et son valet :

Quŏd cē | ră cē | ræ ēst, hōc | sŭo ēst | hērō | Dăvus.
Inep | tĭā | rūm plē | nŭs ēst | hĭc, āt | que ılle :
*Jocos Fabullus, et crepat jocos Davus.*
*Bonum hic, nec ille pessimum bibit vinum.*
*At, quùm renascens expulit diem vesper,*
*Uterque bellâ dissidet sibi rixâ.*
*Totam Fabullus posse se negat noctem*
*Dormire, vacuam quandiù amphoram sentit :*
*Totamque Davus posse se negat noctem*
*Dormire, plenam quandiù amphoram sentit.*
Sanadon.

Ces vers sont la traduction de ceux-ci :

Monsieur l'abbé et monsieur son valet
Sont faits égaux tous deux comme de cire :
L'un est un grand fou, l'autre petit follet ;
L'un veut railler, l'autre gaudir et rire ;
L'un boit du bon, l'autre ne boit du pire.
Mais un débat au soir entre eux s'émeut :
Car maître abbé toute la nuit ne veut
Être sans vin, que sans secours ne meure ;
Et son valet jamais dormir ne peut,
Tandis qu'au pot une goutte en demeure. *Marot.*

(1) On attribue à Hipponax l'invention du vers scazon. Ce poète était natif d'Éphèse.

VII. *Vers anacréontique.* Ce vers a trois pieds et une césure. Le premier pied est un spondée, un anapeste ou un ïambe. Les deux autres sont ïambes; vient ensuite la césure. *Exemples :*

Nōlīm, | vĕlīm, | nĕcēs | se ēst

Sīm prǣ | dă trīs | tĭs ōr | ci. *Sanadon.*

*Beatus ille quisquis,*
*Non indigus levari*
*Sermonibus sophorum,*
*Curas potest jocosâ*
*Fugare cantilenâ.* Id.

## ARTICLE SECOND.

### PENSÉES DIVERSES

*Tirées des Poètes français.*

Les pensées que nous allons transcrire sont ou renfermées dans un seul vers, ou développées dans plusieurs.

---

### 1. PENSÉES RENFERMÉES DANS UN SEUL VERS.

*Allégories.*

Il n'est point ici-bas de lumière sans ombres. *Rac. fils.*
La nuit est déjà proche à qui passe midi. *Malh.*
Le feu qui semble éteint souvent dort sous la cendre. *Corn.*
Les nœuds les plus serrés sont les plus tôt rompus. *Id.*
Où la guêpe a passé, le moucheron demeure. *La Font.*
Pensant fuir un écueil, souvent vous vous noyez. *Boil.*
Qui fait le plus de bruit n'est pas le plus malade. *Corn.*
Qui ne sent point son mal est d'autant plus malade. *Id.*
Rien ne sert de courir, il faut partir à point. *La Font.*
Un bras inattendu porte un coup plus certain. *Gresset.*

*Ame.*

De tout bien qui périt mon âme est mécontente. *Rac. fils.*

*Amitié.*

A celui qui n'a rien il ne reste personne. *Barthe.*
Et l'ami d'un heureux n'est souvent qu'un flatteur. *Gresset.*
L'amitié d'un grand homme est un bienfait des dieux.
*Voltaire.*
Ne nous associons qu'avecque nos égaux. *La Font.*
On vous juge d'abord par ceux que vous voyez. *Gresset.*
Qu'un ami véritable est une douce chose! *La Font.*
Rien n'est si dangereux qu'un ignorant ami. *Id.*

*Amour-propre, égoïsme,* etc.

. . . . En sa faveur aisément on se flatte. *Corn.*
Les gens qui n'aiment qu'eux ne sont pas ceux qu'on aime.
*Barthe.*
Nous nous pardonnons tout, et rien aux autres hommes.
*La Font.*
On se voit d'un autre œil qu'on ne voit son prochain. *Id.*
Point, point de bien public s'il nous devient funeste. *Corn.*
Quand l'homme n'est qu'à lui, tout l'homme est à l'orgueil.
*Rac. fils.*

*Bienfaits.*

Il faut, autant qu'on peut, obliger tout le monde. *La Font.*
Il faut subir la loi de qui veut obliger. *Corneille.*
Les bienfaits peuvent tout sur une âme bien-née. *Volt.*
On doit tout quelquefois au dernier des humains. *Id.*
Plus on sert des ingrats, plus on s'en fait haïr. *Corn.*
Un bienfait reproché tient toujours lieu d'offense. *Rac.*
Un mortel bienfaisant approche de Dieu même. *Rac. fils.*

### *Bonté.*

. . . . . Soyez bon, vous plairez. *Gress.*

### *Calomnie.*

J'ai mérité la mort, j'ai cru la calomnie. *Volt.*

### *Confiance.*

Le trop de confiance attire le danger. *Corneille.*
Qui n'appréhende rien, présume trop de soi. *Id.*

### *Courage.*

Au travers des périls un grand cœur se fait jour. *Rac.*
L'opprobre avilit l'âme et flétrit le courage. *Volt.*
Qui veut mourir ou vaincre est vaincu rarement. *Corn.*

### *Crime.*

Celui-là fait le crime, à qui le crime sert. *Corn.*
C'est un exemple à fuir que celui des forfaits. *Id.*
Du repos dans le crime! Ah! qui peut s'en flatter? *Volt.*
(Et) qui pardonne au crime en devient le complice. *Id.*
La crainte suit le crime, et c'est son châtimeut. *Id.*
Laisser le crime en paix, c'est s'en rendre complice.
*Crébillon.*
Le crime est oublié sitôt qu'on le répare. *Corn.*
Les vengeurs des forfaits n'en sont pas les complices. *D.*
Qui peut taire un complot, lui-même en est coupable.
*Gresset.*

Rarement de sa faute on aime le témoin. *Voltaire.*
Répare-t-on le crime, hélas ! par des présens ? *Id.*
Souvent des scélérats ressemblent aux grands hommes. *Voltaire.*
Un premier mouvement ne fut jamais un crime. *Corn.*

### *Dieu.*

Faisons notre devoir, les dieux feront le reste. *Volt.*
Le terme de l'amour (*divin*) est de n'en point avoir. *Rac. fils.*
L'Éternel en ses mains tient seul nos destinées. *Volt.*
L'honneur qu'on doit à Dieu n'admet point de partage. *Rac. fils.*

### *Dignité.*

J'aime mieux mon repos qu'un embarras illustre. *Boil.*

### *Écrivains.*

On peut être honnête homme et faire mal des vers. *Mol.*
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire. *Boil.*
Tel excelle à rimer qui juge sottement. *Id.*

### *Espérance.*

Est-ce pour les heureux qu'est faite l'espérance ? *Duruflé.*
Pour les infortunés espérer c'est jouir. *Gilbert.*
Tous les cœurs trouvent doux le succès qu'ils espèrent. *Corneille.*

### *Gloire.*

C'est un poids bien pesant qu'un nom trop tôt fameux. *Voltaire.*

**La gloire est un tourment plus qu'une récompense.**
***F. de N.***

**La gloire n'est jamais où la vertu n'est pas.** ***Le·Franc.***

### *Haine.*

**Il part de bons avis quelquefois de la haine.** ***Corn.***
**La haine des sujets ne fait pas les tyrans.** ***Rac.***
**La haine entre les grands se calme rarement.** ***Corn.***
**L'on hait avec excès lorsque l'on hait un frère.** ***Rac.***
**Qu'il est dur de haïr ceux qu'on voulait aimer!** ***Volt.***

### *Héros.*

**On peut être héros sans ravager la terre.** ***Boil.***
**Rarement un héros connaît la défiance.** ***Voltaire.***

### *Honneur.*

**L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir.**
***Corneille.***

**L'honneur est un vieux saint que l'on ne chôme plus.**
***Regnier.***

### *Humanité.*

**Je suis homme; tout homme est un ami pour moi.**
***Racine fils.***

### *Jeunesse.*

**La bouillante jeunesse est facile à séduire.** ***Volt.***
**La jeunesse imprudente aisément se trahit.** ***Id.***

### *Ignorance.*

L'ignorance vaut mieux qu'un savoir affecté. *Boil.*
L'ignorance a porté la robe de Cujas. *Volt.*

### *Innocence.*

Ah ! quel cœur sait jamais s'il est juste ou coupable ? *Id.*
Il ne faut pas de grâce à qui se voit sans crime. *Corn.*
On garde sans remords ce qu'on acquiert sans crime. *Id.*

### *Louange.*

La louange agréable est l'âme des beaux vers. *Boil.*
La louange chatouille et gagne les esprits. *La Font.*
L'éloge des absens se fait sans flatterie. *Gresset.*
L'or se peut partager, mais non pas la louange.
*La Fontaine.*
Pour chanter un Auguste, il faut être un Virgile. *Boil.*
Tout éloge imposteur blesse une âme sincère. *Id.*

### *Malheur.*

A raconter ses maux souvent on les soulage.
(Et) les maux ne sont rien quand on en voit le terme.
*Gresset.*
Le mal qui s'évapore en devient plus léger. *Corn.*
Les malheureux n'ont point d'amis. *Rouss.*
Un cœur infortuné n'est pas sans défiance. *Volt.*

### *Méchant.*

Au bonheur des méchans qu'un autre porte envie. *Rac.*
Il n'est rien ici-bas de vil que le méchant. *Marq. de Cub.*

**La gloire des méchans en un moment s'éteint.** ***Rac.***
**Le bonheur de l'impie est toujours agité.** ***Id.***
**Le remords entre-t-il dans le cœur de l'impie ?** ***Pir.***
**. . Les méchans nous apprennent à l'être.** ***Gresset.***
**Nulle paix pour l'impie. Il la cherche, elle fuit.** ***Rac.***

## *Mort.*

**La mort ne surprend point le sage.** ***La Font.***
**Le plus semblable aux morts meurt le plus à regret.** ***Id.***
**Mourir pour sa patrie est un sort plein d'appas.** ***Corn.***
**Qui ne craint point la mort, ne craint point qui la donne.** ***Gresset.***
**Se donner le trépas est le destin d'un lâche.** ***Id.***

## *Naissance.*

**Qui sert bien son pays n'a pas besoin d'aïeux.** ***Volt.***
**Si ma naissance est basse, elle est du moins sans tache.** ***Corneille.***

## *Obéissance.*

**Ce n'est pas obéir qu'obéir lentement.** ***Id.***
**C'est obéir aux dieux qu'obéir à son roi.** ***Pir.***
**La bouche obéit mal lorsque le cœur murmure.** ***Volt.***
**Le crime est d'obéir à des ordres injustes.** ***Id.***

## *Occasion.*

**L'occasion qui plaît souvent fait succomber.** ***Corn.***

## *Paresse.*

**Le mérite en repos s'endort dans la paresse.** ***Boil.***

### *Pouvoir.*

C'est le faible qui trompe, et le puissant commande.
*Voltaire.*

(Et) quiconque peut tout, est aimable en tout temps.
*Corneille.*

On pardonne aisément à ceux qui sont à craindre. *Volt.*

Qui peut ce qu'il lui plaît, commande alors qu'il prie.
*Corneille.*

Toute puissance est faible, à moins que d'être unie.
*La Font.*

### *Prévention.*

L'aigle d'une maison n'est qu'un sot dans une autre.
*Gress.*

### *Richesses.*

Riche vilain vaut mieux que pauvre gentilhomme.
*Regnier.*

### *Rois.*

Aux enfans de son maître on s'attache aisément. *Volt.*

En faisant des heureux, un roi l'est à son tour. *Id.*

(Et) souvent l'infortune aux rois est nécessaire. *Id.*

Je hais l'art de régner qui se permet des crimes. *Corn.*

La parole des rois doit être inviolable. *Id.*

La vertu doit régner ou conseiller les rois. *Gresset.*

Le ciel donne souvent des rois dans sa vengeance. *Volt.*

Les regards des héros produisent les grands hommes. *Id.*

On ne partage point la grandeur souveraine.
*Rac.* et *Volt.*

Quand un roi veut le crime, il est trop obéi. *Volt.*

Toute fourbe est honteuse aux cœurs nés pour l'empire.
*Corneille.*

Un juste citoyen est plus qu'un roi coupable. *Gresset.*

Un prince avec les arts mène un peuple en lisière.
*F. de N.*

## *Sots.*

Un sot plein de savoir est plus sot qu'un autre homme.
*La Font.*

Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire. *Boil.*

## *Succès.*

N'espérons des humains rien que par leur faiblesse.
*Voltaire.*

Qui commence le mieux, ne fait rien s'il n'achève.
*Corn.*

## *Temps.*

Le temps est assez long pour quiconque en profite. *Volt.*

## *Travail.*

Le travail est souvent le père du plaisir. *Id.*

## *Vertu.*

La plus haute vertu peut faire des faux pas. *Corn.*

La vertu qui n'est plus est bientôt oubliée. *Volt.*

Le plus sage est celui qui ne pense pas l'être. *Boil.*

Pour être vertueux, on n'a qu'à le vouloir. *Créb.*
Qui meurt dans sa vertu, meurt sans ignominie. *Gress.*

## *Vie.*

Souvent il est fatal de vivre trop long-temps. *Rac. fils.*

---

### II. PENSÉES DÉVELOPPÉES DANS PLUSIEURS VERS.

## *Amour paternel.*

Un père en punissant, Madame, est toujours père.
Un supplice léger suffit à sa colère. *Racine.*

## *Amour filial.*

Un fils ne s'arme point contre un coupable père;
Il détourne les yeux, le plaint et le révère. *Volt.*

## *Amour des richesses.*

On prend à toutes mains dans le siècle où nous sommes :
Et refuser n'est plus le vice des grands hommes. *Corn.*

## *Bienfaits.*

Tel donne à pleines mains, qui n'oblige personne;
La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne. *Id.*
Un service au-dessus de toute récompense,
A force d'obliger, tient presque lieu d'offense. *Id.*

## *Courage.*

Un courage indompté dans le cœur des mortels,
Fait ou les grands héros, ou les grands criminels.

Qui du crime à la terre a donné les exemples,
S'il eût aimé la gloire, eût mérité des temples. *Volt.*

## *Crime.*

Dans le crime il suffit qu'une fois on débute,
Une chute toujours attire une autre chute.
L'honneur est comme une île escarpée et sans bords,
On n'y peut plus rentrer, dès qu'on en est dehors. *Boil.*

Dès que le crime seul cause tous nos malheurs,
On ne doit plus trouver de pitié dans les cœurs. *Créb.*

Le crime est toujours crime, et jamais la beauté
N'a pu servir de voile à sa difformité. *Id.*

Tous les premiers forfaits coûtent quelques efforts:
Mais, Attale, on commet les seconds sans remords.
*Racine.*

## *Critique.*

L'homme éclairé suspend l'éloge et la censure.
Il sait que sur les arts, les esprits et les goûts
Le jugement d'un seul n'est pas la loi de tous;
Qu'attendre est pour juger la règle la meilleure,
Et que l'arrêt public est le seul qui demeure.

Un courtisan, un magistrat habile,
Un guerrier même, un Hector, un Achille,
En fait de goût n'est pas plus compétent,
Qu'en fait de guerre un auteur éclatant. *Rouss.*

## *Dieu.*

Dieu tient le cœur des rois entre ses mains puissantes.

Il fait que tout prospère aux âmes innocentes,
Tandis qu'en ses projets l'orgueilleux est trompé.

*Racine.*

Pour la cause de Dieu s'offrir en sacrifice,
C'est courir à la vie, et non pas au supplice. *Corn.*

Qui pourrait de ces dieux encenser les autels,
S'ils voyaient sans pitié les malheurs des mortels,
Si le crime insolent dans son heureuse ivresse,
Écrasait à loisir l'innocente faiblesse? *Volt.*

Vouloir tromper le ciel, c'est folie à la terre.
Le dédale des cœurs en ces détours n'enserre
Rien qui ne soit d'abord éclairé par les dieux.

*La Font.*

### *Dignités.*

D'un magistrat ignorant
C'est la robe qu'on salue. *Id.*
Les dignités n'exigent à leur suite
Que le respect. L'estime est gratuite:
Pour l'obtenir, il la faut mériter. *Rouss.*

### *Douceur.*

C'est peu d'être un guerrier: la modeste douceur
Donne un prix aux vertus, et sied à la valeur. *Volt.*

### *Douleur.*

Les faibles déplaisirs s'amusent à parler,
Et quiconque se plaint, cherche à se consoler. *Corn.*

Malheur aux cœurs ingrats et nés pour les forfaits,
Que les douleurs d'autrui n'ont attendris jamais!

*Voltaire.*

### *Esprit.*

Ami du bien, de l'ordre et de l'humanité,
Le véritable esprit marche avec la bonté. *Gresset.*
Tous les dons de l'esprit, quel que soit leur pouvoir,
N'affranchissent jamais le cœur de son devoir.
*Racine fils.*

### *Flatteur.*

Puisse le juste ciel dignement te payer (1) !
Et puisse ton supplice à jamais effrayer
Tous ceux qui, comme toi, par de lâches adresses,
Des princes malheureux nourrissent les faiblesses,
Les poussent au penchant où leur cœur est enclin,
Et leur osent du crime aplanir le chemin !
Détestables flatteurs, présent le plus funeste
Que puisse faire aux rois la colère céleste. *Racine.*

### *Gaîté.*

D'une gaîté sans frein rejetez la licence ;
Et respectez les dieux, la pudeur et l'absence.
*Le Brun.*

### *Hypocrisie.*

Faut-il que sur le front d'un profane adultère
Brille de la vertu le sacré caractère ;
Et ne devrait-on pas à des signes certains,
Reconnaître les cœurs des perfides humains ? *Rac.*

(1) Paroles de Phèdre à Œnone, sa nourrice.

*Jeunesse.*

Le premier pas, mon fils, que l'on fait dans le monde,
Est celui dont dépend le reste de nos jours.
Ridicule une fois, on vous le croit toujours.
L'impression demeure. En vain croissant en âge
On change de conduite, on prend un air plus sage,
On souffre encor long-temps de ce vieux préjugé.
On est suspect encor, lorsqu'on est corrigé.
Et j'ai vu quelquefois payer dans la vieillesse
Le tribut des défauts qu'on eut dans la jeunesse. *Volt.*

*Illusion.*

Souvent de ses erreurs notre âme est obsédée.
De son ouvrage même elle est intimidée,
Croit voir ce qu'elle craint, et dans l'horreur des nuits,
Voit enfin les objets qu'elle-même a produits. *Volt.*

*Injustice.*

Même aux yeux de l'injuste un injuste est horrible,
Et tel qui n'admet point la probité chez lui,
Souvent à la rigueur l'exige chez autrui. *Boil.*

Quiconque, sans l'ouïr, condamne un criminel,
Son crime eût-il cent fois mérité le supplice,
D'un juste châtiment il fait une injustice. *Corn.*

*Louange.*

Un poème insipide et sottement flatteur
Déshonore à la fois le héros et l'auteur. *Boil.*

### *Malheur.*

Hélas! grands et petits, et sujets et monarques,
Distingués un moment par de frivoles marques,
Égaux par la nature, égaux par le malheur,
Tout mortel est chargé de sa propre douleur:
Sa peine lui suffit.... *Volt.*

### *Mort.*

Qui pourrait redouter et refuser la mort?
Le coupable la craint, le malheureux l'appelle,
Le brave la défie et marche au-devant d'elle;
Le sage qui l'attend la reçoit sans regret. *Volt.*

### *Naissance.*

L'orgueil de la naissance a bien ses tyrannies;
Ce qu'on se doit combat ce qu'on se veut donner. *Corn.*

Votre noblesse, enfans de la grandeur,
Est un flambeau rayonnant de splendeur,
Qui, s'il n'étend ses lumières propices
Sur vos vertus, éclaire tous vos vices. *Rouss.*

### *Rapport.*

Un rapport clandestin n'est pas d'un honnête homme;
Quand j'accuse quelqu'un, je le dois, et me nomme.
*Gresset.*

### *Reconnaissance.*

J'estime plus un don qu'une reconnaissance,

Qui nous donne fait plus que qui nous récompense.

*Corneille.*

## *Remords.*

Le cruel repentir est le premier bourreau
Qui dans un sein coupable enfonce le couteau.

*Racine fils.*

## *Rois.*

. . . . . . . . . Défiez-vous des rois.
Leur faveur est glissante; on s'y trompe, et le pire
C'est qu'il en coûte cher : de pareilles erreurs
Ne produisent jamais que d'illustres malheurs. *La Font.*

Lorsque le déshonneur souille l'obéissance,
Les rois peuvent douter de leur toute-puissance :
Qui la hasarde alors n'en sait pas bien user,
Et qui veut pouvoir tout, ne doit pas tout oser. *Corn.*

On a vu plus d'un roi, par un triste retour,
Vainqueur dans les combats, esclave dans sa cour. *Volt.*

Triste destin des rois ! esclaves que nous sommes,
Et des rigueurs du sort, et des discours des hommes,
Nous nous voyons sans cesse assiégés de témoins,
Et les plus malheureux osent pleurer le moins (1). *Rac.*

## *Secret.*

Qui peut de son secret me cacher la moitié,
En dit trop et trop peu, m'offense et me soupçonne.

*Voltaire.*

(1) Paroles d'Agamemnon.

Surtout de vos secrets soyez toujours le maître.
Qui dit celui d'autrui doit passer pour un traître;
Qui dit le sien, mon fils, passe ici pour un sot. *Volt.*

### *Talens.*

Il n'est, dans tous les arts, secret plus excellent,
Que de savoir connaître et choisir son talent. *Corn.*

Tôt ou tard la vertu, les grâces, les talens,
Sont vainqueurs des jaloux, et vengés des méchans.
*Gresset.*

### *Tyrannie.*

Toujours la tyrannie a d'heureuses prémices.
De Rome, pour un temps, Caïus fit les délices :
Mais sa feinte bonté se tournant en fureur,
Les délices de Rome en devinrent l'horreur. *Rac.*

### *Vertu.*

Les mortels sont égaux, ce n'est point la naissance,
C'est la seule vertu qui fait leur différence. *Volt.*

L'estime et le respect sont de justes tributs
Qu'aux plus fiers ennemis arrachent les vertus. *Corn.*

### *Vie privée.*

Heureux qui, satisfait de son humble fortune,
Libre du joug superbe où je suis attaché,
Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché (1). *Rac.*

(1) Paroles d'Agamemnon.

FIN.



# TABLE

## DES VERS TIRÉS DE VIRGILE.

Le premier chiffre de chaque colonne désigne l'endroit de Virgile d'où ces vers sont tirés; le second indique la page où ils se trouvent dans cet ouvrage.

### ÉGLOGUES.



### GÉORGIQUES.

# ÉNÉIDE.

**I.**

| | |
|---|---|
| 1 | 226 |
| 50 | 147 |
| 57 | 201 |
| 78 | 234 |
| 118 | 240 |
| 126 | 133 |
| 163 | 242 |
| 328 | 152 |
| 415 | 146 |
| 469 | 152 |
| 496 | 148 |
| 621 | 124 |
| 681 | 127 |
| 688 | 207 |
| 693 | 127 |
| 713 | 203 |

**II.**

| | |
|---|---|
| 21 | 147 |
| 26 | 247 |
| 42 | 53 |
| 54 | 199 |
| 37 | 264 |
| 160 | 100 |
| 329 | 257 |
| 405 | 203 |
| 509 | 134 |
| 515 | 214 |
| 556 | 244 |
| 531 | 244 |
| 628 | 194 |

**III.**

| | |
|---|---|
| 56 | 117 |
| 63 | 142 |
| 66 | 143 |
| 132 | 135 |
| 140 | 141 |
| 305 | 169 |
| 349 | 172 |
| 489 | 204 |
| 522 | 205 |
| 530 | 263 |
| 622 | 236 |
| 622 | 256 |
| 623 | 256 |
| 630 | 139 |

**IV.**

| | |
|---|---|
| 68 | 211 |
| 78 | 150 |
| 88 | 1 9 |
| 149 | 161 |
| 156 | 157 |
| 220 | 135 |
| 235 | 263 |
| 251 | 151 |
| 305 | 142 |
| 310 | 258 |
| 329 | 159 |
| 404 | 148 |

**V.**

| | |
|---|---|
| 137 | 243 |
| 139 | 253 |
| 146 | 150 |
| 242 | 240 |
| 337 | 155 |
| 344 | 221 |
| 366 | 169 |
| 414 | 175 |
| 437 | 152 |
| 613 | 246 |
| 838 | 201 |

**VI.**

| | |
|---|---|
| 5 | 155 |
| 30 | 166 |
| 126 | 124 |
| 177 | 154 |
| 180 | 151 |
| 210 | 135 |
| 214 | 143 |
| 220 | 169 |
| 223 | 137 |
| 273 | 130 |
| 305 | 188 |
| 442 | 78 |
| 469 | 152 |
| 557 | 248 |
| 576 | 243 |
| 841 | 202 |
| 847 | 62 |

**VII.**

| | |
|---|---|
| 8 | 138 |
| 15 | 248 |
| 160 | 266 |
| 293 | 98 |
| 555 | 108 |

**VIII.**

| | |
|---|---|
| 209 | 109 |
| 228 | 267 |
| 230 | 208 |
| 240 | 194 |
| 262 | 236 |
| 447 | 235 |
| 578 | 50 |
| 582 | 157 |
| 666 | 202 |
| 670 | 63 |
| 691 | 43 |
| 720 | 232 |

**IX.**

| | |
|---|---|
| 311 | 35 |
| 427 | 54 |
| 438 | 206 |
| 470 | 168 |
| 488 | 153 |
| 596 | 238 |
| 612 | 161 |
| 728 | 215 |
| 792 | 213 |

**X.**

| | |
|---|---|
| 141 | 263 |
| 209 | 186 |
| 246 | 138 |
| 485 | 164 |
| 511 | 202 |
| 783 | 126 |
| 874 | 124 |

**XI.**

| | |
|---|---|
| 60 | 169 |
| 66 | 121 |
| 68 | 251 |
| 110 | 269 |
| 135 | 152 |
| 148 | 158 |
| 215 | 216 |
| 236 | 261 |
| 311 | 269 |
| 422 | 122 |
| 453 | 207 |
| 475 | 162 |
| 492 | 190 |
| 516 | 121 |
| 573 | 182 |
| 601 | 154 |
| 612 | 252 |
| 640 | 261 |
| 652 | 161 |
| 679 | 130 |
| 712 | 261 |
| 792 | 122 |
| 804 | 155 |
| 818 | 251 |
| 829 | 242 |
| 848 | 158 |

**XII.**

| | |
|---|---|
| 67 | 75 |
| 97 | 124 |
| 142 | 243 |
| 262 | 269 |
| 265 | 257 |
| 409 | 269 |
| 540 | 123 |
| 542 | 188 |
| 645 | 125 |
| 720 | 251 |
| 731 | 261 |
| 862 | 265 |
| 870 | 118 |
| 908 | 239 |

# TABLE DES MATIÈRES.

## A.



## B.



## C.

R.



S.



T.

FIN DE LA TABLE.

